UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00308535 4

Recordações do Theatro

COMPOSTO E IMPRESSO NA IMPRENSA
DE MANUEL LUCAS TORRES
87, RUA DO DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 93

RECORDAÇÕES

DO

THEATRO

Peças, auctores e intérpretes

Compilação meticulosa e paciente

DE

EDUARDO DE NORONHA

1917
GUIMARÃES & C.ª - Editores
68, Rua do Mundo, 70
Lisboa

LIBRARY
MAY 14 1973
UNIVERSITY OF TORONTO

PN
2021
N67

POUCAS PALAVRAS

N'este livro se consubstancía, o mais succinta e explicitamente possivel, toda a obra de Shakspeare, obra enorme, que só os eruditos conhecem em toda a sua extensão e genial valor, bem como o moderno theatro inglez, as peças contemporaneas de maior exito e os seus auctores. Em quatro capitulos o leitor adquire a noção do que significa e qual o merito dos trabalhos dramaticos de além-Mancha.

Do mesmo modo se expõe n'elle factos e homens pouco conhecidos do Occidente, taes como os derradeiros momentos de Goethe, as relações que sustentaram o grande actor austríaco Kainz e o rei Luiz II da Baviera, como o insigne dramaturgo sueco Strindberg iniciou á sua carreira, quem era o escriptor polaco Wysprianski e como o duque de Saxe-Meiningen se converteu em empresario.

No theatro francez occupa-se da vida de Madame Favart, tão extraordinaria e aventurosa, da gênese das peças de Alexandre Dumas, filho, de George Sand, de Emile Augier, de Pailleron, de Henri Murger, de Énnery, etc., de

todo o reportorio que ainda se conserva em scena e que todos os povos da Europa e da America, latinos ou não, applaudem e hão de applaudir durante largos annos com calor.

Egualmente se aflora aqui o que de mais curioso e typico se encontra no theatro hespanhol, fonte inexaurivel de Shakspeare e da escola que fundou, de Molière, Racine, Corneille e dos que se lhe seguiram; manancial inexgotavel, guia seguro e escora solida d'aquelles que vincaram um nome na ribalta de qualquer paiz.

Soccorremo-nos das auctoridades incontestadas das mais sabias e investigadoras publicações da especialidade, das encyclopedias britannica, alleman, hespanhola e franceza, das memorias dos litteratos coevos, de quanto, n'uma palavra, podia projectar luz, fornecer um pormenor, esclarecer uma anecdota, pintar e fixar uma personalidade ou obra.

Julgamos ter prestado um serviço, a todos quantos se interessam pelo theatro, publicando este trabalho. O publico, em geral, escriptores, artistas e esse pequeno cosmos que enxameia, fóra e dentro dos proscenios, encontrarão aqui mais de uma idéa, de um indicio e de uma licção proveitosa.

Lisboa, 12 de Junho de 1916.

Eduardo de Noronha.

I

Shakspeare

Duvidas. — Infancia e adolescencia. — Primeiros trabalhos. — As primeiras peças. — *Titus Andronicus.* — *Love's Labour's Lost.* — *All's Well that Ends Well.* — *The Comedy Errors.* — *Midsummer night's dream.* — Bom filho. — *The Tivo Gentleman of Verona.* — Data provavel d'algumas peças. — *Henry IV.* — *Henry V.* — *Romeo and Julieta.* — *Richard III.* — *Richard II.* — *King John.* — *Merchant of Venice.* — *The Taming of the Shrew.* — *The Merry Wives of Windsor.* — *Much Ado About Nothing.* — *As You like it.* — Os poemas *Venus and Adonis, Lucrece e Sonnets.*

Não pretendemos accrescentar nada mais ao muito que se tem dito e escripto ácêrca do famoso tragico inglez. A sua vida e a sua obra deram e estão dando margem a organizarem-se copiosas bibliothecas. Este estudo é apenas dedicado áquelles que não dispõem de tempo para consultar outros livros mais substanciosos. Nenhuma creatura, principiando aos dez annos e acabando aos quarenta, conseguiria ler uma terça parte do que se tem escripto a proposito do incomparavel escriptor e actor.

A existencia de Shakspeare, como a de todas as grandes individualidades, anda um pouco envôlta nas brumas da lenda. Nem são concordes os seus biógraphos em factos essenciaes da sua vida, como nunca se harmonizaram sobre a ortographia do seu appelido, que apparece escripta umas vezes Shakspere, outras Shakespeyre, outras Shaxper e ainda Chacsper.

O pae de William Shakspeare, commerciante

de certa importancia em Stratford-on-Avon, chamado John, parecia dispôr de alguns meios, pois foi na sua terra «alderman», bailio e ministrou aos seus filhos a instrucção que podia proporcionar aos rapazes a *Grammar School*, ou escola secundaria da localidade. Apregôa a tradicção que William fugira da sua cidade natal, após qualquer travessura de caça furtiva, e que passou algum tempo em Londres, segurando cavallos á porta dos theatros. Se tal delicto, na verdade, se deu, e se tal fuga se effectuou, não foi positivamente na adolescencia, porque William casára em Stratford com Jane Hataway, mais edosa que elle oito annos, e que o presenteára com tres filhos. O que parece mais certo, pelo menos é esta a opinião de muitos dos seus commentadores, é que se vira obrigado a sahir da sua terra por causa da ruina paterna.

O que determinou essa ruina ?

Não concordam os mais investigadores com as causas. O que é certo é que em 1585 ou 1586, isto é, com vinte e um ou vinte e dois annos, pois nasceu em 1564, fazia parte de uma companhia, como hoje lhe chamaríamos, dos actores do Lord Camarista-mór, conde de Leicester, companhia que mais tarde tomou a designação de «Comediantes do rei», depois da «Rainha», da qual Burbadge, patricio de Shakspeare, era chefe.

Essa companhia, á qual o publico dispensava a sua protecção, contava no seu seio pelo menos dois outros conterraneos do poeta, Thomaz Groene e Nicolau Tooley. Tudo leva a crer que William não sahisse de Stratford, deixando a mulher e os filhos sem saber qual seria o seu porvir. Os comediantes do Lord Camarista-mór representa-

vam n'um casarão, no sitio do convento dos *Blackfriars*, freires negros ou franciscanos.

Rodados annos, Burbadge, a quem a fortuna sorrira, mandou construir perto da ponte de Londres, a sala do Globe. Durante este primeiro período, que vae de 1588 a 1594, Shakspeare escreveu uma porção de peças que os críticos costumam englobar na sua primeira *maneira*. Adaptou peças antigas, compoz farças e improvisos, insuflou vida a caracteres de pouca acção ou adormecidos em velhos enquadramentos, que William rejuvenescia, e contribuiu mais do que nenhum outro, para attrahir á casa onde representava os espectadores, ligando ao mesmo tempo o triumpho á sua carreira.

A sua primeira peça, pelo menos a que figura em livro, a abrir a sua obra, é *Titus Andronicus*, baseada n'um assumpto meio historico, meio fantasista; a segunda é a comedia *Love's Labour's Lost* (Penas de amor perdidas). Data esta comedia de 1590 e tem cinco actos. O seu entrecho consubstancía-se no seguinte: Fernando, rei da Navarra, rapaz novo, e tres fidalgos da sua côrte, Biron, Longueville e Dumaine, juram, n'um momento de exaltação, passar tres annos a estudar, sem lançar uma olhadela, mesmo de soslaio que seja, para qualquer mulher. Trama-se, porém uma conspiração contra tão boas intenções. A filha do rei de França, enviada como embaixatriz á côrte do rei da Navarra, auxiliada pelas suas damas de honor, faz ir por agua abaixo o philosophico projecto. Os quatro estudiosos consolam-se quando percebem que todos elles andam apaixonados. A comedia acaba com canções, madrigaes e um quadruplo casamento. Esta peça é interessante, principalmente pelo estudo

dos costumes do tempo da rainha Isabel, e constitue um valioso repositorio do vocabulario cheio de preciosismo da côrte.

A esta producção segue-se o primeiro esboço da comedia *All's Well that Ends Well* (Bom é o que bem acaba), escripta e representada, segundo todas as probabilidades, em 1598. O assumpto é aproveitado do *Palacio do prazer*, de Paynter, que fambem o traduzira do *Decameron*, de Boccacio. O enredo gira sobre as seguintes molas: uma rapariga, Helena, de mediana condição, mas formosissima e intelligente, ama com affecto simultaneamente ousado e tímido, Bertrand, conde de Roussillon. A mãe de Bertrand anima esta inclinação, e Helena, tendo curado o rei de França de uma grave doença, graças a um segredo que lhe legara seu pae, medico de grande saber, obtem como recompensa a mão d'aquelle a quem ama. O casamento realiza-se, mas Bertrand ferido no seu amor proprio por um enlace que considera indigno d'elle, parte para a guerra e abandona sua mulher no mesmo dia do casamento. Não se unirá á esposa senão quando ella lhe mostrar um annel que o marido nunca tira do dedo e um filho de que elle fôr pae. Helena resolve este problema difficil fazendo-se passar, a favor da escuridão, por uma joven italiana a quem elle corteja. Por fim tudo se esclarece e Bertrand volta para Helena, pois o seu modo de proceder denota um amor forte, completo e dedicado.

Vem em seguida a comedia *Love's Labour's Won* (Penas de amor ganhas) contraposição á intitulada *Penas de amor perdidas*. A esta succede *The Comedy of Errors* (Comedia dos enganos), peça que pelo assumpto lembra os *Mne-*

chmas de Plauto. Na opinião do professor Dowden, pode attribuir-se a esta peça a data de 1591. A comedia foi escripta em pouco tempo; é uma das mais curtas de Shakspeare e que contém menos versos.

A scena passa-se em Epheso e desenrola-se n'uma serie de desapparecimentos e de equívocos baseados na semelhança de dois gemeos que possuem dois escravos, gemeos como elles. Os dois rapazes á procura dos paes, um naufragio que entrega á mercê do principe de um paiz um inimigo inoffensivo, um negociante syracusano da nação em guerra com Epheso, a sua condemnação á morte, eis em que consiste a acção no fim do primeiro acto. E, singrando atravez de um «embroglio», que só a maliabilidade de Sakspeare é capaz de levar a porto e salvamento, tudo acaba bem. E' uma comedia muito facticia, sem realidade, mas bastante alegre, amesquinhada de quando em quando, asseguram os críticos, por certos maneirismos, mas onde está impresso o cunho do genio de Shakspeare.

A peça *Midsummer Night's Dream* (Sonho de uma noite de verão) deve ter sido escripta em 1593 ou 1594. E' uma especie de «magica», um «sonho» cheio de graça e de poesia, e por isto mesmo não muito facil de analysar e de extractar.

A acção decorre em Athenas, por occasião do casamento de Theseu e da amazona Hippolyta. O entrecho consiste n'um nucleo complicado e enredado de intrigas de amor, que teem o seu inicio á noite, n'uma floresta fantastica povoada de sylphos e de fadas. N'esta floresta andam uns atraz dos outros, procuram-se e encontram-se, Hermia, que ama Lysandro e por elle é ama-

da, Demetrio que ama Hermia, e Helena, que ama Demetrio e a quem Demetrio não ama. No mundo dos sylphos e das fadas as coisas não correm melhor.

A rainha Titania e o rei Oberon zangam-se por causa de um pagemsito que Oberon reclama e que Titania não quer ceder. Oberon, para tornar feliz Helena e punir Titania, encarrega o seu mensageiro, o trasgo Puck, de deitar nas pálpebras dos amantes adormecidos e nas da rainha o succo de uma flor maravilhosa, que tem o condão de tornar apaixonado, quem acorda, pela primeira pessoa que se lhe depara. E é Helena, no pensar de Oberon, a primeira pessoa que Demetrio deve ver. Mas Puck engana-se, e é Lysandro quem ama Helena, e Helena continúa a amar Demetrio. Titania apaixona-se por um tecelão labrego e fatuo de Athenas. Tudo se arranja finalmente. Titania volta para elle, isto é, para Oberon, Lysandro para Hermia e Demetrio acaba por amar Helena. Celebra-se o casamento dos dois casaes e o de Theseu e Hippolyta. A peça termina por uma especie de epithalâmio cantado em honra dos tres pares por Oberon, Titania e os sylphos.

* * *

N'esse primeiro período em que o extraordinario poeta começa a ter a recompensa do seu assombroso genio, Shakspeare não se esquece nunca, como alguns detractores injustamente o accusaram, da terra onde nasceu. Economizando uma parte, que augmentava com a sua reputa-

ção e com os seus serviços, das sommas consideraveis que ganhava no theatro do Globe, cedo pagou as dividas do pae, a quem collocou ao abrigo de qualquer necessidade. Em 1597 comprou a casa de New-Place, a mais bonita de Stratford.

No entrementes, em 1592, escreveu a comedia *The Two Gentleman of Verona* (Os dois fidalgos de Verona), em cinco actos.

Valentim, fidalgo de Verona, quer raptar Sylvia, filha do duque de Milão, que este não lhe concede para esposa. Escolhe para confidente o seu amigo Protheu que o denuncía, ciumento d'esse amor. Sylvia repelle o aleivoso e foge para se unir a Valentim. No caminho cae, ao atravessar uma floresta, no meio de uma quadrilha de salteadores, e é Protheu, que a seguiu, que lhe acode no perigosissimo lance. O salvador espera que em recompensa Sylvia o ame, mas a rapariga recusa-se a dar-lhe o seu affecto apesar das suas ameaças. A chegada de Valentim, transformado em chefe d'esses bandidos, impede o amigo infiel de executar os seus projectos. Afinal Valentim perdôa aos culpados, restitue-o a Julia sua noiva, e elle casa-se com Sylvia, que o duque no desenlace lhe concede.

O professor Dowden foi quem fixou a data de 1592 a esta comedia. Sente-se pela versificação de *Os dois fidalgos de Verona*, pela sua «maneira» que a peça foi traçada quando o poeta era novo, quando escrevia os seus poemas e os seus sonetos. Ha n'ella a mesma poesia, effusiva e colorida, o mesmo lyrismo exhuberante e enthusiasta. Os caracteres ostentam essa apparencia de fantasia e de irrealidade que colloca a comea n'um mundo de sonho e de encantamento.

Os criticos censuram-lhe uma certa hesitação na execução do plano.

A *Encyclopedia Britannica*, auctoridade incontestavel em todos os assumptos que versa, opina que as datas approximadas em que se representaram as peças de Shakspeare são as seguintes: *The contention of York and Lancaster* (*2, 3 Henry VI*) em 1591. *Henry VI* em 1592; os theatros estiveram fechados por causa de motins e da peste desde de junho até o fim de dezembro d'este anno. *Richard III*, *Eduard III* (uma só parte e *The comedy of errors*), em 1593; os theatros não funccionaram por causa da peste desde o principio de fevereiro até o fim de dezembro. *Titus Andronicus*, *Taming of the Shrew*, *Love's Labour's Lost* e *Roméo e Juliet* em 1594; os theatros conservaram-se encerrados por causa da peste durante fevereiro e março. *A Midsummer Night's*, *The Two Gentleman of Verona* e *King John*, em 1595. *Richard II* e *The Merchant of Venice* em 1596. *Henry VI* (1) em 1597; os theatros conservaram-se fechados desde o fim de julho a outubro. *Henry IV* (2) e *Much Ado About Nothing* em 1598. *Henry V* e *Julius Caesar* em 1599. *The Merry Wives of Windsor* e *As you Like It*, em 1600. *Hamlet* e *Twelfth Night*, em 1601. *Troilus and Cressida* e *Alls Well that End's Well*, em 1602. Durante o anno de 1603 os theatros fecharam devido á morte da rainha Isabel, em março, e ainda á epidemia da peste *Measure for Measuse* e *Othelo* em 1604. *Macbeth* e *King Lear* em 1605; *Anthony e Cleopatra* e *Coriolanus* em 1606. *Timon of Athens* (por acabar) em 1607. *Pericles* (só uma parte) em 1608. *Cymbeline*, 1609. *The Winter's Tale*, 1610. *The Tempest* em 1611. *The Two*

Noble Kinsmen (só uma parte), *Henry VIII* (uma parte), em 1613. Estas datas nem sempre se harmonizam com as determinadas por outros commentadores.

* * *

O drama *Henry IV* consta de duas partes. Assegura o professor Dowden que estes dois fragmentos foram compostos e enscenados entre 1597 e 1598. Na serie dos seus dramas historicos são considerados como obras primas. As qualidades extraordinarias do escriptor são postas em relêvo, com todo o brilho, por uma combinação feliz de jocosidade e de poder tragico. Os acontecimentos da peça são episodios da lucta da casa de Lancastre, combatendo para firmar a sua perponderancia régia. No fundo, sombrío e sangrento, sobresae a figura do principe de Galles, descuidosa insensata, libertina. E' n'esta obra que apparece o typo de Falstaff, bobo, ratoneiro, gabarola e poltrão, devasso e levemente ironico. No fim da peça, regenera-se como seu amo, que vae combater ao lado do pae.

O drama em cinco actos *Henry V* é a sequencia das duas partes de *Henry IV* e completa assim a trilogia. O principe de Galles foi proclamado rei. O seu caracter modifica-se com o seu destino. Em vez de ser o principe que corria as tavolagens, encontra-se um soberano atilado e um dos mais nobres da monarchia ingleza. Em redor da sua vida desenrolam-se as scenas da guerra dos Cem Annos, que vão de Azincourt ao tratado de Troyes. Estas paginas dramaticas são

um dos mais curiosos documentos historicos sobre esta época. Attingem com frequencia proporções épicas e aligeiram-se tambem de scenas familiares.

Henry VI é uma tragédia dividida em tres partes. Cada parte comporta cinco actos. Esta trilogia foi delineada de 1590 a 1592 e ha quem affirme ser a segunda obra escripta pelo insigne dramaturgo, que a desenvolveu aproveitando o esqueleto que lhe fornecia o repertorio. Toda a obra se resente d'esta origem. O genio de Shakspeare transparece, porém aqui e ali n'algumas scenas traçadas com magistral habilidade. O conjunto, no entanto, apesar do real merito do seu auctor, revela incoherencias, bastante inverosimilhanças e anachronismos. Joanna d'Arc apparece na primeira parte como uma bruxa e uma devassa, facto que os críticos francezes não lhe perdoam, mas que até certo ponto tem desculpa por Shakspeare não poder dispôr, no seu tempo, de elementos de analyse e de philosophia de historia adquiridas só muito mais tarde.

A lenda de Romeu e Julieta é mais ou menos authentica, narrada muitas vezes na Edade-Media por diversos chronistas, entre outros por Masuccio de Salerno, em 1476. No primeiro quartel do seculo XVI, cêrca de 1524, Vicentino Luigi da Porto, aproveitou-a para uma novella sua, fixando então difinitivamente as differentes versões que andavam de bocca em bocca. Não resta duvida que existiram as familias de Verona, Montecchi e Cappelleti. Dante cita-as no canto sexto do *Purgatorio*. Eram ambas Gibelinas, mas a lenda mostra-as separadas por um odio politico mortal, que constitue o ponto de partida do drama. O filho e a filha dos seus dois

principaes representantes, Roméo Montecchi e Giuletta Cappelleti, que se encontram por acaso, sentem um pelo outro um amor eterno e conseguem casar clandestinamente, mas só se lhes depara refugio e realizam a sua união na morte.

D'este thema muito simples, Luigi da Porto soube fazer uma narrativa maravilhosamente tocante. Posta em verso, desde 1553, por um tal Clizia de Verona — um pseudonymo evidentemente — a lenda foi de novo aproveitada por Matteo Bandello, no anno seguinte, em 1554, e por Arthur Brooke, em 1562, para um poema inglez, talvez o unico manancial de Shakspeare. Ainda hoje se mostra em Verona o mausoleu de marmore que passa por ter sido o túmulo dos dois amantes. *Roméo and Julieta* foi a primeira tragedia escripta por Shakspeare. A sua data é incerta, crê-se que fosse composta em duas épocas differentes, em 1591 e 1597.

O seu entrecho é bem conhecido. Duas familias poderosas, os Capuletos e Montaigus — o genial auctor inglezou os appelidos verdadeiros na peça — traziam Verona a ferro e fogo. Roméo Montaigu encontra Julieta Capuleto e enamoram-se os dois perdidamente. Um religioso franciscano casa-os em segredo, na esperança de que este enlace determine a reconciliação das duas familias inimigas. Desgraçadamente, Roméo, provocado por um primo de Julieta acceita a pendencia e mata o adversario, depois d'este ter matado um amigo seu. O principe de Verona exila Roméo, com a ameaça da pena capital se não sahir immediatamente da cidade. A scena da despedida, na varanda de Julieta é uma das mais graciosas e commoventes de Shakspeare. Breve Julieta vae ser obrigada a casar com um

homem a quem detesta. Simula então a morte, graças a um narcotico, e faz com que a transportem para a sepultura da familia afim de se subtrahir a esse enlace. Roméo, porém, acorre. Julga que Julieta deixou de existir, toma um veneno e expira a seu lado. Quando a amante desperta da sua passageira catalepsia, comprehende o que occorreu, arranca o punhal a Roméo e atravessa-se com elle.

Asseveram os criticos que Shakspeare escreveu esta tragedia quando era muito joven. Só um homem novo pode conceber e executar certas scenas e reproduzir lances semelhantes de amor e de paixão. Opinam esses criticos que os meios de que o assombroso dramaturgo britannico se serviu para o desenlace são um tanto puerís, mas Shakspeare resgata todos os «senões» com a belleza poetica com que adorna a peça, a obra prima das suas tragedias delineadas na mocidade.

A tragedia *Richard III*, em cinco actos, foi, segundo todas as probabilidades, escripta e representada em 1595.

Ricardo (duque de Gloucester, no principio da peça), personifica a ambição. Abre caminho através de todos os obstaculos para alcançar a corôa. Manda matar seu irmão Clarence e seus sobrinhos, os desditosos filhos de Eduardo IV. Logo que occupa o throno, reina pelo terror, semeia o odio em redor de si, até que rebenta uma revolta formidavel contra o seu poder detestado. O conde de Richmond colloca-se á frente dos descontentes, e a batalha de Bosworth torna-o vencedor do monarca execrado, que morre no combate. Não ha nada mais dramatico e mais empolgante que a scena do somno de Ricardo

durante a noite que precede essa lucta terrivel. As sombras das victimas erguem-se uma a uma e vão murmurar aos seus ouvidos palavras de maldição. Os sinistros auguros realizam-se no dia seguinte e, quando Ricardo se vê perdido, profere as celebres palavras:

— Um cavallo! Um cavallo! O meu reino por um cavallo!

Ao lado de Ricardo, deve citar-se a rainha Margarida que representa a Nemesis antiga e enche a scena com as suas admiraveis imprecações.

O drama *Richard II* tem cinco actos e foi composto em 1594. Esta peça, menos popular que a *Richard III*, apresenta, no entanto grandes bellezas. A pintura que Shakspeare faz da fraqueza do rei é um assombro de talento. Assiste-se ao exilio de Bolingbroke, duque de Hereford, neto de Eduardo III, e vêmo-lo regressar para destronar seu primo Ricardo II, mandá-lo matar e reinar em seu logar. O caracter do rei desenvolve-se pouco a pouco ante os olhos do espectador; o seu principal defeito é uma indolencia, uma fraqueza quasi femininas. Ricardo não sabe tomar uma resolução: segue os ímpetos da paixão; não ousa impedir que os seus favoritos desperdicem os dinheiros do Estado. Em vez de reprimir a rebeldia suscitada pela volta de Bolingbroke, Ricardo indolente e jactancioso, hesita, e o ensejo escapa-se-lhe. Quando se vê á mercê do seu adversario, transita do excesso da confiança para o excesso do abatimento. Desapossado da realeza, não tem força para resistir a nada, mas a sua energia revela-se quando os assassinos o rodeiam; defende-se e morre corajosamente. O papel de Bolingbrok e forma um bellissimo contraste com o de Ricardo.

O segundo período vae, diz Furnvall, de 1591 a 1601.

A primeira peça d'esta serie é o *King John*. Crê-se que tenha sido escripta em 1595 ou 1566 e impressa pela primeira vez em 1623. Shakspeare afasta-se da historia n'este drama. Segue uma antiga peça de 1591, intitulada: *The Troublesome Reign of King John* (o reinado perturbado do rei João) que modificou, afim de pôr em frente um do outro o caracter sombrío e cruel de João e a pena de uma mãe amantissima, cujo filho muito novo, Arthur, é assassinado por ordem do rei. Shakspeare insiste sobre os actos incorrectos do reinado de João, que apresenta mais como um usurpador, que como o signatario da *Magna Charta*, que assegurou as liberdades inglezas. Esta tragedia expôe-nos tres grandes figuras: o rei, vil, baixo, capaz de todas as traições; Constancia, admiravel personificação da ternura maternal; e o inglez Faulconbridge, corajoso, franco, positivo, cheio do orgulho nacional. Arthur, o juvenil duque da Bretanha, çommove pela sua gentileza e sua innocencia.

A peça *The Merchant of Venice* (Mercador de Veneza) é uma das obras primas do theatro shaksperiano e data de 1596.—O judeu Shylock attrahiu, pela crueldade com que exerce a usura, o odio do negociante Antonio. Ora, um amigo d'este ultimo, Bassanio, precisa de tres mil ducados para se apresentar a uma rica herdeira, Portia, que viu outrora em Belmont, e de quem espera obter a mão. Como Antonio não tem dinheiro disponivel, mas conta com a chegada de varios navios, dirige-se a Shylock, que, ardendo em desejos de se vingar dos seus vexames, lhe adianta a somma pedida sem juros, mas com a

condição, de brincadeira, de que se não lhe pagar no praso fixado, lhe ha de deixar cortar um arratel da sua carne. Assigna-se o documento, e Bassanio parte. É muito bem acolhido, mas Portia não é senhora de si. Seu pae mandou construir tres cofres: um de ouro, o segundo de prata e o terceiro de chumbo; um d'elles contém o retrato da filha, e deve casar com o pretendente que o escolher. Bassanio sae triumphante da prova, e Portia dá-lhe um annel de que elle jura nunca mais separar-se. No entrementes os navios de Antonio naufragam e Shylock reclama a execução da convenção. Bassanio chega a Veneza no dia do julgamento. Um juvenil advogado, enviado por um famoso jurisconsulto de Padua, depois de ter vanmente apelado para a mercê do judeu, reconhece-lhe o direito de cortar o seu arratel de carne, mas sem verter uma unica gotta de sangue. Shylock fica confundido, e Bassanio, na sua alegria, dá ao advogado o annel de Portia, unico presente que quiz acceitar. Quando volta a Belmont com Antonio, Portia reprehende-o por ter offerecido o seu annel a um desconhecido, mas acaba por lh'o restituir, porque foi ella quem salvou o seu amigo e participa ao generoso negociante que os seus navios, que se julgavam perdidos, acabam de entrar no porto.

Censura-se n'esta peça uma certa duplicidade de acção: a historia dos graciosos amores de Bassanio e de Portia esmaece ante o tragico processo de Antonio e do negociante. Mas não ha nada mais verdadeiro e mais profundo que o caracter de Shylock, em quem a vingança, exasperada por uma longa oppressão, domina a propria avareza e se patenteia com dramatica violen-

cia. Esta peça foi imitada pelo escriptor francez A. de Vigny no *Shylock*, comedia em tres actos representada em 1828, em Paris Os erudítos aventam a idéa de que Shakspeare talvez se inspirasse nas machinações do judeu envenenador, Roderigo Lopez, executado em junho de 1594. As outras partes secundarias da peça são evidentemente bebidas em contos populares e na novella italiana. Talvez o auctor se lembrasse de uma peça chamada *The Jew*, de que ha vestigios em 1579, e ainda d'outra obra de Marlowe, intitulada *The Jew of Malta*.

Antes de 1589 foi representada pelos actores de Pembroke a comedia *The Taming of a Shrew* (A domesticação de uma fera) titulo mais tarde modificado por *The Taming of The Shrew* (A fera domesticada). E' precedida de duas scenas onde um caldeireiro ébrio, Sly, transportado a casa de um Lord, durante o somno, acaba por suppor que é um grande senhor. E' deante d'elle que se representa a peça.

Baptista, fidalgo de Padua, tem duas filhas. Catharina, a mais velha, foi contemplada com tão mau genio, como Bianca com uma índole meiga, mas como é formosa e rica, o moço Petruchio decide casar com ella. Muito mal recebido pela futura noiva, nem por isso deixa de declarar a Baptista que a acceita por mulher e que devem consorciar-se no domingo seguinte. Chega á egreja mais tarde, pragueja e blasphema durante a cerimonia e parte em seguida com a mulher. Logo que chega a casa, pretextando que as iguarias não estão bem cosinhadas, não consente que a esposa coma. Offerece-lhe lindos e ricos vestidos, mas tira-lh'os declarando que não lhe assentam bem. Atemorizada com a sua

rudez, a fera domestica-se a ponto de não se atrever a contradizê-lo quando o consorte finge tomar o sol pela lua. Leva-a depois a casa de Baptista, onde se celebra o casamento de Bianca. Graceja-se sobre o caracter de sua mulher, mas elle aposta que ella se mostrará mais docil que nenhuma outra, e Catharina timbra em lhe obedecer tão humildemente que o marido ganha facilmente a aposta, e pronuncía um discurso bem sentido sobre os deveres das mulheres para com os maridos. Esta peça tem sido traduzida em quasi todas as linguas.

Alguns criticos duvidam que Shakspeare tenha sido o unico auctor d'esta peça. Não ha duvida que elle se fundamentou na obra *I Suppositi*, de Ariosto, traduzida em 1566 por George Gascoigne com o titulo *The Supposes*. O que é provavel é que fosse o primeiro trabalho para a companhia Chamberlain, recentemente organizada.

A comedia em cinco actos *The Merry Wives of Windsor* (As alegres comadres de Windsor), põe de novo em scena Falstaff, o jovial companheiro do principe Hal, no *Henry IV*. Agora está velho, tornou-se rapinante, cúpido, não possue já a flôr da fidalguia que o tornava attrahente e salvava a sua vulgaridade. Corteja duas burguezas riquissimas: Mrs Ford e Page, ardilosas matronas que se combinam para o enganar. Falstaff, mystificado da maneira mais escarninha, ora é obrigado a fugir dentro de um cesto da roupa suja, ora a esquivar-se dissimulado em velha bohemia e a apanhar uma tosa. O cumulo, é elle acceitar uma entrevista na matta á meia noite, disfarçado em caçador Herne, morto ha muito tempo, e que passa por apparecer todas as noites de inverno com galhos do veado na cabeça.

Quando se apresenta com este singular disfarce, rodeiam-n'o um grupo de duendes zombeteiros que o molestam, o irritam, o empurram até que, dando-se a conhecer aos habitantes de Windsor, estes mofam do namorador de cincoenta annos.

— Começo a vêr — exclama, — que fizeram de mim um asno.

A comedia é um pouco grosseira, mas muito alegre e não tem similar no seu genero na obra do grande Mestre. Conta-se que fôra escripta por expresso desejo da rainha Isabel, que desejava vêr Falstaff apaixonado e que o auctor a escrevera em quinze dias. A acção apresenta varias analogias com uma novella italiana adaptada para inglez.

A comedia em cinco actos e em verso *Much Ado About Nothing* (Muita bulha para nada) desenvolve a seguinte acção: D. Pedro, principe de Aragão, que acaba de esmagar a revolta do seu irmão natural D. João, é recebido por Leonato, governador de Messina. D. Pedro forma dois projectos: casar o seu favorito Claudio com Hero, filha de Leonato, visto amarem-se os dois e inspirar um amor recíproco a Beatriz, sobrinha de Leonato, e a Benedick, juvenil senhor, amigo de Claudio, embora não cessem de se fréchar mutuamente com os seus gracejos e que ambos tenham horror ao casamento. D. João e o seu confidente não recuam ante nenhum meio para impedir o feliz desenlace d'estas duas intrigas. Resultam d'ahi accusações, prisões, provocações,... mas a comedia nem por isso deixa de terminar por um duplo casamento.

E' provavel que esta comedia tenha sido representada pela primeira vez em 1606. Ha n'ella uma feliz combinação de seriedade e de alegria

que lhe valeram os mais vivos applausos. Tambem ali se encontram reminiscencias do *Orlando Furioso*, de Ariosto, de uma novella de Bandello, de duas peças allemans, uma de Jacob Ayer *Die Schöne Phaenicia*, o *Vicentius Ladiszlaus*, do duque Henrique Julio de Brunswick, e ainda da *Collecção de historias tragicas* de Belleforest. Em 1613 intitulava-se *Benedick and Beatrice*. Foi remodelada duas vezes para a scena ingleza; a primeira, em 1673, por Davenant com o titulo: *A lei contra os amantes;* a segunda, em 1737, por James Miller, com o titulo: *A paixão universal*. O que ficou definitivamente foi o de: *Muita bulha para nada*, que se converteu em proverbio e ficou em todas as linguas para exprimir um desenlace sem nenhuma proporção com as peripecias que o determinaram.

As you like it (Como vos approuver), peça em cinco actos, pertence ao grupo das comedias romanescas do período 1598-1600. E' a historia de Rosalinda, filha de um duque exilado na floresta das Ardennes. A juvenil princeza sae da côrte de seu tio Frederico, usurpador do throno, em companhia de sua prima, Celia, e, vestida de homem, vae juntar-se ao pae. Graças ao seu disfarce, ninguem a conhece. Breve é seguida pelo seu amante, Orlando, que, sem suspeitar que se dirige a Rosalinda, lhe fala no seu pesar. E' uma das mais bonitas scenas da peça. Os dois namorados acabam por se casar, e o duque legitimo volta para o throno.

Sobre estes dados, muito simples e todos de convenção, o dramatista compoz uma obra adoravel, especie de pastoral d'onde resuma uma poesia franca e natural, que resgata a inverosimilhança do assumpto. O duque exilado, magna-

nimo e resignado, é uma figura nobre, e Rosalinda é uma das mais bellas creações de Shakspeare. Espirituosa, jovial, é irman da «Portia» do *Merchant of Venice*. O poeta não descurou as personagens secundarias. Entre estas deve citar-se: o melancolico Jacques cuja «tirada»: «Todo este mundo é um theatro»... é celebre; o bobo Touchstone e a sua rustica namorada Andrey. *As you like it* é baseada n'um romance de Thomás Lodge *Rosalynde*, que por seu turno se inspirou n'outro intitulada *Tale of Gamelyn*. George Sand traduziu esta peça para francez com o titulo *Comme il vous plaira* e foi representada na Comedia em Paris, em 12 de abril de 1856.

A *Twelfth Night* pode collocar-se entre 1601 e 1602. Desde esse período apparece com uma canção incluida no *First Book of Songs and Airs*, de Robert Jones. De a ter visto n'uma festa em Middle Temple Hall, em 2 de fevereiro de 1602, se lembra John Manningham. A sua principal origem é a «History of Apolonius and Lilla», de Barnabé Rich, no seu *Farewell to Military Profession*.

Por aqui termina o primeiro e segundo período das obras de Shakspeare a que se devem addicionar dois poemas: *Venus e Adonis*, o *Rapto de Lucrecia*, e os *Sonetos*.

II

Trabalhos skaksperianos [1]

Julius Cesar. — *Hamlet.* — *Othello.* — *Measure for Measure.* — *Machbeth* — *King Lear.* — *Troilus and Cressida.* — *Anthony and Cleopatra.* — A obra de Dryden. — *Coriolanus.* — *Timon of Athenas.* — *Pericles and Cymbeline.* — *The Tempest.* — *The Two noble kinsmen.* — *Henry VIII.* — *Arden of Feversham.* — O período de repouso de Shakspeare. — A taverna da Serena. — Enterro de Shakspeare. — Duas palavras de crítica. — Francis Bacon.

A tragedia em cinco actos *Julius Cesar* data de 1601. E' a primeira das peças romanas que Shakspeare tira das *Vidas* de Plutarco. O heroe é Bruto. O poeta apresenta-o com toda a nobreza e torna-o sympathico. Bruto mata Cesar, mas não sem se desculpar a seus proprios olhos: crê com este crime servir o seu paiz. Cesar é desfigurado. O auctor compraz-se em evidenciar as fraquezas do grande homem a fim de imprimir mais relêvo ao papel de conspirador. Os demais personagens são: Antonio, um Antonio eloquente que subleva o povo romano pelo artificio da sua linguagem; Cassius, politico astucioso, mas profundo egoista; Portia, mulher de Bruto, uma das mais bellas creações do theatro shaksperiano; e finalmente, a multidão cujas emoções são tão vivas e tão verdadeiras que fazem parte do drama e o impellem para o desenlace.

As peças *Hamlet* e o *Othello* são demasiado

---

[1] Diccionario Larousse e Encyclopedia Britannica.

conhecidos para que valha a pena entrar em pormenores ácêrca da sua acção e desenvolvimento.

Entre uma e outra das acima mencionadas, Shakspeare escreveu a comedia *Measure for Measure* (Medida por medida). Vicencio, duque de Vienna, consentiu muitas liberdades ao seu povo. Desobriga-se do cuidado de reformar os abusos encarregando Angelo, homem rígido, de proceder a essa tarefa. Entrega lhe toda a auctoridade durante uma viagem que finge realizar.

Mas, disfarçado em monge, fica em Vianna e observa o governo de Angelo. Este começa por pôr em vigor certa lei antiga cujas disposições condemnam á morte o moço Claudio, culpado de ter amado extra casamento a juvenil Julieta, que elle considera como sua mulher e com quem casará apenas os paes o consentirem. Isabel, irman de Claudio, que está prestes a professar, tenta abrandar Angelo. O desejo entra na alma do impassivel governador. A vida de Claudio será salva mas a custo de que promessa! Isabel retira-se cheia de horror e de indignação. E, n'uma scena admiravel de verdade humana, o irmão supplica-lhe que lhe salve a vida. Isabel reage. Seu irmão não é digno de viver. Felizmente o duque disfarçado em monge ouviu tudo e é elle que lhe prepara o desenlace. Isabel finge acceitar a proposta de Angelo, mas é Marianna, rapariga a quem Angelo promettera outrora casamento, que vae á entrevista. Porfim Angelo é desmascarado; é obrigado a casar com Marianna: Claudio casa com Julieta e Isabel casa com o duque.

O entrecho desta peça é colhido no *Hecatom-*

mithi de Giraldi Cinthio, publicado em 1566. E' fraco e comporta um luxo de personagens tarados e de scenas grosseiras que não perdiam nada em ser ommitidas. Mas o auctor soube preparar situações commovedoras. Roça com frequencia pelo drama e tem lances extremamente patheticos. E' interessante o estudo do caracter de Angelo, virtude dura, orgulhosa, que depressa degenera em hypocrisia, e da índole de Isabel, alma energica e nobre incapaz de sacrificar a sua honra ao affecto dedicado ao irmão.

A tragedia *Macbeth* foi escripta cerca de 1606. O assumpto é tirado da «Chronica de Holinshed». N'uma charneca deserta, tres feiticeiras esperam os dois «thanes» (especie de fidalgos) Machbeth e Banquo. Prophetizam ao primeiro que será rei, ao segundo que seus filhos serão reis.

A instigação de sua mulher, Machbeth mata o rei Duncar, seu hospede. Proclamado soberano, manda assassinar Banquo, mas, perturbado pelo remorso julga ver o espectro da segunda victima tomar o seu logar n'um festim. Lady Machbeth n'um accesso de somnambulismo denuncía o crime que aconselhou. Julga vêr na mão uma mancha de sangue. Uma morte rapida liberta-a do pesadêlo. Machbeth, atacado por Malcom, filho de Duncan, sustentado por um exercito inglez, é vencido quando, segundo as prophecias das feiticeiras, *a floresta de Birman vae para o seu castello de Dunsinance*. E' morto no campo de batalha por Macduff, cuja mulher e filhos pereceram ás mãos de assassinos assalariados por elles.

Shakspeare apresenta no *Machbeth* um admiravel quadro da ambição. Machbeth tem a cora-

gem physica, mas é fraco moralmente. Desejaria possuir a corôa real sem ter o remorso do crime, mas o primeiro passo está dado, commette assassinio sobre assassinio. Lady Machbeth só tem um objectivo, — o de ver seu marido rei da Escocia. Assim acceita com feroz energia a idéa do assassinio. Recorre a estimulantes artificiaes para realizar ella propria esse acto que lhe parece tão facil e no entanto não pode ferir o rei adormecido, porque se parece com seu pae. E' então que reune toda a energia para vencer as ultimas hesitações de Machbeth e para lhe metter na mão o punhal que o deve livrar de Duncan. Após este esforço fica aniquilada e as reminiscencias do crime perseguem-n'a. De todas as peças do grande auctor, Machbeth é sem duvida aquella onde a rudez primitiva dos caracteres e a selvagem poesia dos episodios attingem o mais alto grau do pavor tragico.

A tragedia *King Lear*, que data provavelmente de 1605, ou 1606, deve o seu delineamento á «Chronica de Holinshed» e a uma antiga tragedia «A verdadeira Chronica do Rei Leir». Sentindo-se envelhecer o rei Lear, divide os seus estados entre as suas filhas Goneril e Regane, em detrimento de uma terceira filha, Cordelia. Por outro lado, o duque de Glocester reparte os bens entre um filho legitimo, Edgard, e um bastardo, Edmond. Os dois paes vão ser victimas da ingratidão dos filhos. Glocester, que dá ouvidos ás calumnias de Edmond, condemna Edgar á morte, ao passo que Edmond, seguro agora do poder, manda arrancar os olhos ao velho. Lear é expulso do seu proprio palacio, por uma noite tempestuosa, pelas duas filhas mais velhas. Só encontra asylo na residencia de Cordelia, re-

duzida por elle á miseria. Lear enlouquece de dôr. A sua indignação, os seus queixumes, a dedicação de Cordelia forneceram a Shakspeare os elementos das mais bellas scenas d'esta horrorosa tragedia. Mostra-nos Lear, errante pelo braço d'esta nova Antigona, ao lado de um jogral da côrte, cuja doudice fingida contrasta com a demencia do rei destronado. Cordelia morre estrangulada e Lear expira sobre o seu cadaver. A segunda acção tem um desenlace menos hórrido. O filho desherdado fica, como Cordelia, fiel ao pae. Mata em duello o bastardo e é recebido carinhosamente por Glocester.

O escriba Nathum Tate substituiu este epílogo por outro que altera o sentido da peça. Lear e Cordelia em vez de morrer, depois da sua derrota, são salvos por Edgar que casa com a pequena, herdeira de seu pae. Glocester abençôa os recemcasados e assiste á boda.

A peça em cinco actos *Troilus and Cressida* é cheia de fantasia mofadora, de ironia profunda, de vida e de penetração psychologica. A acção decorre no momento da guerra de Troya. O poeta, n'uma serie de scenas, apresenta-nos todos os heroes glorificados por Homero, mas despojados da sua nobreza épica, fanfarrões, gabarolas, grosseiros, divididos entre si. Os gregos principalmente não são bem tratados. Achilles mesmo é em todos os pontos repellente. Não combate porque ama Polyxena. Trahe os gregos. E' covarde e manda degolar Heitor, surprehendido sem armas, pelos Myrmidões. Finalmente Thersita, impudente e vil jogral, frecha o exercito de gracejos e de ultrages. O poeta só respeita um pouco Heitor, fiel n'isto á tradicção da Edade-Media. Parallelamente a esta acção geral,

desenrola-se na peça uma acção subsidiaria: os amores de Troilus e Cressida. Troilus, filho de Priamo, ama Cressida, filha de Calchas. Pandora, tio da joven, approxima os dois amantes. Mas Cressida é chamado pelo pae ao arraial dos gregos. Afasta-se de Troilus jurando-lhe um amor eterno. Cressida, namoradeira e voluvel esquece breve Troilus por Diomedes. Troilus, que conhece a traição de Cressida, desespera-se. Os caracteres de Troilus, de Pandora e de Cressida são cheios de vida e de verdade.

Representada, ao que se presume, em 1608, a tragedia em cinco actos *Anthony and Cleopatra*, desenha o protagonista como um misto de grandeza e de fraqueza, de constancia e de leviandade. Não pode furtar-se á influencia das seducções de Cleópatra. Octavio é falso, sem coragem, altivo e vingativo. Lépido é incolor, fraco e indeciso. A Cleopatra é a da historia, uma Cleópatra repleta de volupias, capaz de enervar nos braços as mais arrogantes coragens; simultaneamente covarde e brava, emfim vaidosa dos seus ardís e da sua formosura. Antonio e Cleópatra parecem creados um para o outro. Ella é a unica no Universo pelo brilho da sua belleza, como elle o é pela gloria das suas acções. Perdôa-se-lhes terem associado as suas vidas, porque vão juntos para o túmulo. O caracter aberto de Antonio forma um contraste feliz com o egoismo de Octavio. Percebe-se que Shakspeare se inspirou em Plutarco para escrever esta peça, mas deve-se-lhe sobretudo o serviço de não se ter deixado deslumbrar pela felicidade e falsa gloria de Augusto e de ter adivinhado o verdadeiro caracter d'este principe, que confessou ter ao morrer, afivelado uma mascara desde

o seu advento ao poder. A scena em que Ahenobarbus, deplorando a sua traição, dirige um protesto á Noite, após o que morre de dôr invocando o nome de Antonio, fica com um modelo das scenas mais patheticas.

O poeta Dryden tratou do mesmo assumpto, de uma maneira mais regular e mais egual; e embora se encontre na sua obra trechos da mais rica poesia, nem por isso deixa de ficar abaixo do seu modelo. Quando imita Shakspeare pinta; quando um não passa de historiador, o outro é creador.

Coriolanus, tragedia em cinco actos, foi escripta em 1608. O assumpto da peça é extrahido de Plutarco. No entanto o poeta mostra-se creador pelo estudo psychologico que faz do heroe. Coriolano é naturalmente bom, mas herdou tradições aristocraticas, e a sua bondade só se estende ás pessoas da sua casta e raça. Pela mãe, que na peça é chamada Volumnia, tem uma veneração que é quasi um culto. Acceita de boa vontade pôr-se ás ordens de Cominio. Estima o velho Menenio com affecto filial, mas o povo não é para elle mais que um refugo. Coriolano representa o orgulho no que elle tem de mais altivo e de menos razoavel. E' esse orgulho que o perde, porque, segundo a invariavel moral shaksperiana, o homem é sempre victima das suas paixões. Junto de Coriolano está Volumnia, o typo perfeito da matrona romana, corajosa, firme, desinteressada, e Virgilia, nome que o auctor dá á mulher do heroe, que, pelo contrario, é toda submissão e doçura. A multidão representa um papel importante n'este drama; é ella quem aguilhôa o orgulho de Coriolano e o impelle a armar-se contra a patria. Esta peça é

uma das mais attrahentes das obras de Shakspeare. Segue o heroe nas vicissitudes da sua fortuna uma curiosidade inquieta e o interesse dramatico mantem-se até final.

A edição original do drama *Timon of Athenas* data de 1823. Essa não tem a divisão em cinco actos. E' em prosa e verso. Timon, novo e rico, gasta a riqueza no meio de uma turba de aduladores e de parasitas de quem gosta e na amizade dos quaes acredita, apesar da mofa do cynico Apemantu. Arruinado e abandonado dos seus falsos amigos, Timon torna-se misanthropo e vibra sobre o genero humano uma serie de accusações e de injurias. Só o seu intendente Flavio o obriga pela sua conducta a reconhecer que pode existir alguem honesto. Alcibíades apparece na peça com um homem que aprecía os homens pelo seu valor e que sabe servir-se d'elles. A acção é nulla. E' na alma de Timon que se passa o drama. Ha partes que são eguaes ás que Shakspeare tem produzido de melhor; outras são descuradas e quasi não se ligam ao resto. Ulrici opina que *Timon* é a ultima obra de Shakspeare. Parece certo que Shakspeare só escreveu uma parte da peça *Pericles*, accrescentada depois por outros auctores. O mesmo succedeu em boa parte com a *Cymbeline*.

A comedia em cinco actos *Winter's tale* (Conto de inverno) divide-se em duas partes. Na primeira, Leontes, rei da Sicilia, tem ciumes, de sua mulher Hermiona e prende-a. A rainha dá á luz uma filha no seu cárcere. O rei considera a creança como illegitima e engeita-a. A esta nova, Hermiona desmaia. Julgam-na morta. Decorrem dezaseis annos quando começa a segunda parte do drama. Perdita, filha de Hermio-

na, recolhida por uns pastores, é formosa, adoravel. O filho de Polyxeno, rei da Bohemia, apaixona-se por ella. O rei descobre este amor e os dois namorados fogem para a Sicilia, para casa de Leontes, onde tudo se esclarece e onde ha uma reconciliação geral, graças ao regresso de Hermiona, que, durante estes dezaseis annos se conservara occulta. Parece que esta peça é uma das ultimas de Shakspeare, de 1610 a 1611.

E' um drama feérico, em cinco actos, em prosa e verso, *The Tempest*. Prospero, duque de Milão, foi expulso dos seus estados por seu irmão Antonio, ajudado por Alonzo, rei de Napoles. Aporta com a sua filha Miranda a uma ilha deserta, onde, graças á sciencia magica que longos annos lhe revelaram, se faz servir por espiritos, particularmente por Ariel, espirito do ar, leve, gracioso, e bom, e por Caliban, espirito da terra, pesado, disforme e mau.

Uma tempestade, desencadeada por Ariel, por ordem de Prospero, arroja á ilha Alonzo e o sequito, que voltavam de Tunis. A' guisa de vingança, o velho e magico duque submette os seus inimigos a uma serie de provas, deslinda a conjura que seu irmão Antonio e Sebastião, irmão do rei de Napoles, formaram contra este, leva-os a arrependerem-se, abençôa o enlace de Fernando, filho do rei, e de Miranda, que, desde que se viram, se amaram com um affecto candido, completo e fascinador, e, perdoando a quantos lhe fizeram mal, regressa aos seus Estados.

Os críticos notaram que a descripção da tempestade apresenta numerosas parecenças com a que descreve Silvester Jourdan e que determinou a descoberta das Bermudas pelo almirante Sir G. Sommers em 1610. A perfeição do estylo, a

arte da composição — é a unica peça em que Shakspeare se adstringe á unidade de tempo, — o poder creador pelo qual o poeta mistura n'um todo harmonioso as fantasias da sua imaginação e a pintura verdadeira do coração humano, a elevação e a serenidade do pensamento, tudo concorre para fazer crer que, embora chronologicamente *Henry VIII* venha depois de *A Tempestade*, esta ultima peça contém a expressão suprema do genio de Shakspeare.

A tragedia *The Two Noble Kinsmen* aproveita um assumpto dos *Contos de Cantorbery*, que são por seu turno uma imitação da *Thessida* de Boccacio. Assiste-se n'essa peça ás aventuras de dois jovens thebanos, sobrinhos do tyranno Creon, que foram encarcerados por Theseu. Ahi, lançando um olhar contristado sobre o seu fatal destino, pensam em tudo quanto perderam, e só se consolam do seu infortunio quando lhes permittem ficar juntos. O thema da peça é o enaltecimento da amizade.

Esta tragedia foi publicada como sendo obra commum de Fletcher e de Shakspeare. Tem dado origem a numerosas discussões. A maior parte dos commentadores recusam-se a acreditar na collaboração de Shakspeare. Esta collaboração reduz-se verosimilmente á escolha do assumpto e a algumas scenas. E' possivel que a peça fosse remodelada e acabada por Beaumont e Fletcher.

Henry VIII foi escripta a pedido da rainha Isabel para uma festa no paço. Tem cinco actos e foi representada, segundo Dowden, em 1613. A incerteza do caracter com que se apresenta Henrique VIII parece deixar transparecer o constrangimento que devia experimentar o poeta

ao pintar o assassino de Anna de Boleyn. A peça no entretanto, só foi representada depois da morte da rainha, sem que, por isso, o escriptor se decidisse, afinal, a valorizar a curiosa physionomia do principe. Como é a ultima peça de Shakspeare, segundo a classificação, pode julgar-se que foi a sua morte que o impediu de fazer retoques no retrato que nos mostra Henrique VIII de 1521 a 1523.

O valor d'esta tragedia reside absolutamente no estylo e na sua forma litteraria. N'este ponto de vista, é de grande firmeza, sem ornamentos que desviem a attenção, e até a poesia parece afastada para evitar o desarranjar o effeito do conjunto. O elogio de Jacques I, intercalado no fim da peça e que tem o seu tanto ou quanto de prophetico, foi sem duvida composto por Ben Jonson ou pelo proprio Shakspeare, ainda que esta hypothese seja menos provavel.

Alguns commentadores pretendem attribuir a Shakspeare a tragedia, *Arden of Feversham*. A maioria, porém, repudía completamente essa paternidade.

* * *

Voltemos agora um pouco á vida social do grande tragico inglez.

Em 1607 casou a filha mais velha, Suzanna, com o pratico de maior fama de Stratford, Dr. Hall. Em 1609 começa o período do repouso, pode dizer-se prematuramente. Não compõe mais que planos ou trechos que os dramaturgos educados na sua escola, como Massinger e Fletcher,

desenvolvem. Depois abandonando definitivamente o theatro, volta á viver obscuramente no meio dos seus. Parece não ter tido saudades de Londres, nem dos applausos dos espectadores, nem dos favores da côrte — Isabel quiz vê-lo representar em Whitehall e Jacques I tratava-o familiarmente, — nem dos comediantes seus camaradas e associados do triumpho, nem dos seus patronos da nobreza ou dos seus amigos dos clubs e tavernas litterarias, como Ben Jonson, Henry Chettle, Meres, Pembroke, Rutland, Essex e aquelle a quem estimou tanto, Henry Wriothesley, conde de Southampton.

Uma nota curiosa fornecida pelo *Harper's Magazine*.

No principio do reinado de Isabel não existiam ainda em Londres tabernas propriamente ditas, onde o publico pudesse não só beber mas tambem «fazer bôcca». Era necessario comprar qualquer alimento n'uma mercearia ou trazê-lo de casa, indo se depois á taberna onde só se vendia vinho ou cerveja por medida. Quando Shakspeare esteve pela primeira vez em Londres, este severo regimen estava já um tanto modificado. A companhia dos vendedores de vinhos — que na maioria eram lombardos e francezes — obtivera o «privilegio» de fornecer tambem de comer aos freguezes das suas tavernas. Entre estas tornou-se celebre e frequentadissima uma, que existia mesmo no coração de Londres, não distante da cathedral de S. Paulo, conhecida pela «taverna da Sereia», ponto de reunião dos maiores poetas e prosadores inglezes da época. Está provado e documentado que este estabelecimento era frequentado por Shakspeare, que ali passava muitas horas a discutir com os amigos

a que atraz alludimos. Estes litteratos tinham formado um club presidido por Sir Walter Raleigh, celebre almirante, general e favorito da rainha Isabel. A taverna desappareceu.

Shakspeare foi enterrado sem fausto no côro da egreja de Stratford, onde mais tarde lhe levantaram um monumento como em outros pontos.

Observa a publicação d'onde extrahimos estes dados que no estylo de Sakspeare se encontram todos os defeitos á moda no seu tempo : gracejos grosseiros, obscuridades, successão de metáphoras incoherentes, estylo empolado e de mau gosto, mas é apenas o que tem de commum com todos os escriptores da época. Encontra-se ali tambem e em abundancia, imagens brilhantes e justas, coplas eloquentes ou profundas, allianças de palavras de soberba audacia, rasgos de natureza colhidos em flagrante ao lado de arroubamentos lyricos incomparaveis. N'isso é bem elle. Quanto á pintura dos caracteres e ao poder dramatico nos dois mundos da realidade e do devaneio ninguem lhe é superior. Creou dramas e comedias onde o mais profundo conhecimento do coração humano é auxiliado por um maravilhoso instincto theatral e pela fantasia mais ousada, mais leve e mais encantadora.

Só algumas das suas peças foram impressas, e mal, em quanto viveu. Em 1623 dois dos seus collegas de theatro, Hennig e Condell, deram a primeira edição das suas obras. Shakspeare tem sido traduzido em todas as linguas.

Alguns criticos pretendem que as obras primas, gloria de Shakspeare, são devidas não aogenial tragico, mas a um auctor seu contemporaneo, o chanceller philosopho Francis Bacon. Ainda agora, de quando e quando, essa controversia se levanta e apaixona os que tomam parte n'ella.

III

O moderno theatro inglez

Theatro inglez em Paris.— Bernard Shaw.— O seu theatro e as suas theorias.— Inimigo dos applausos.— Factor do moderno theatro inglez. - Henry Jones.— *The Liars.*— *Saints and Sinners.*—Arthur Pinero.—Tyrocinio de escriptor.—De triumpho em triumpho. — Peça universal. — Imaginação fecunda. — A mulher no theatro. — Protagonistas adoradas.—Propaganda feminina.—O theatro irlandez.—Synge. — Primeiros trabalhos. — *The Tinker's wedding.* — *The shadow of the glen.* — *The Play boy of the western world.* — Um heroe doentio. — Poder creador. — Retrato carregado.

Mr. Philips Carr teve a coragem de fundar em Paris o que os jornais denominaram modestamente *Petit-Théatre anglais.* Esse actor, jornalista e crítico theatral, auctor applaudido de varias obras para creanças, dispoz-se a fazer representar Shakspeare libertando-o da má tradicção e a mostrar a arte ingleza ao publico parisiense. N'essa conformidade todos os quinze dias ia a Paris a companhia ingleza e ali representou peças de Bernard Shaw, de Heddon Chambers, de Synge, etc. A guerra veio interromper esta tentativa.

A arte não tem fronteiras, tem-se dito muitas vezes. Ao passo que cada dia se cavava mais funda a rivalidade entre allemães e inglezes, no commercio, na industria, na construcção de formidaveis «dreadnoughts», a peça do dramaturgo irlandez Bernard Shaw, *Pygmalion*, era applaudida com delirio no theatro Lessing, de Berlim.

Os berlinenses esqueciam a emulação em que as duas nações se debatiam e que pouco depois as levou até o campo de batalha, e todas as noites rendiam preito ao incontestavel talento do revolucionario dramaturgo do outro lado da Mancha.

E' um curioso temperamento de philosopho o d'esse protestante de Dublin, quasi perdido no meio da multidão dos catholicos seus patricios. Excedeu já os sessenta annos. Foi sempre mau estudante. «Gazeteava», para passar as horas, nos museus. Educado pela mãe, adquiriu variada instrucção musical. Muito novo faz profissão de atheismo. Torna-se caixeiro e empregado dos telephones. Nada, n'essa vida regular e monótona, o seduz. A bohemia attrae-o. Inicia a carreira de orador politico nas ruas de Londres e em Hyde Park, mas continua puritano e trabalhador. Liga-se com escriptores, artistas, reformadores sociaes. Uma conferencia converte-o ao socialismo, mas declara-se contrario ás doutrinas de Karl Max e segue os principios da abstinencia e do vegetarianismo.

Lança no mercado alguns romances de observação realista. Pouco depois começa a sua propaganda de theorias sociaes, collabora no *Star* e no *World* como crítico musical ; approveita as representações das obras de Ibsen em Londres para desancar a sentimentalidade e a affectação da sociedade ingleza, e, sem se deter n'este caminho, ataca de frente a obra do mestre dos mestres, do genial Shakspeare.

N'essa altura traslada o campo da sua acção e da sua catechese para o theatro.

Conforme relata um dos seus biógraphos, George Roth, a peça *Casa de pobres*, a primeira, de 1892, ataca a exploração capitalista ; *O*

amigo das mulheres, que não se representou, estuda os factos sexuaes grotescos celebrados pelo casamento; *A profissão da senhora Warren*, representada na Allemanha, Russia e França, foi prohibida em Inglaterra; *As armas e o homem* condemna a guerra; *Não se sabe nunca...* verbera o sentimentalismo ficticio. *O homem e o superhomem* defende a concepção antisentimental e mutualista do amor; no *Homem predestinado* e no *Antonio e Cleópatra* disseca a psychologia dos heroes; na *Candida* analysa a fidelidade conjugal; no *Discipulo do diabo* demonstra que o instincto tem generosidades que a virtude não conhece.

E vae por ahi fora n'este theor.

E' longo o seu reportorio e, como se deprehende d'este rapido esboço, encara os varios problemas sociaes, de familia, de historia, por uma forma muito particular e n'um ponto de vista exclusivamente seu.

Não se calcula a impressão de escândalo e de pasmo que causaram as primeiras peças de Shaw. O seu temperamento combativo e mystificador não poupa nem castas nem personalidades. Quanto mais hostilmente o acolhem, mais elle bate, mais vergasta, mais patenteia a sua intransigente orientação. Chama Shaw a isto «persuadir ás marteladas». Emile Faguet denominou-o «o homem mais espirituoso da Europa» e poucos o egualam em humorismo.

Algumas das suas theorias merecem registar-se. Ha tempo escreveu n'uma revista alleman observações interessantes sobre a arte de escrever peças.

Ao auctor dramatico acode-lhe de subito a idéa de uma situação. Se a considera extremamente

original, mesmo que seja mais velha que Mathusalem, não importa. Pode contar-se sempre, por exemplo, com o transe de uma pessoa innocente a quem accusavam de um crime. Se a pessoa é uma mulher vae-lhe a matar o adulterio. Se se trata de um official novo, deve ser accusado de ter vendido documentos secretos ao inimigo, quando uma espia seductora, na realidade, o fascinou e lhe roubou os documentos. Se a mulher innocente, expulsa do seu lar, adoece por ter sido separada dos filhos, e se a um d'estes, moribundo, a mãe, vestida de irman de caridade, o vela durante os ultimos momentos até que o medico, que terá um caracter simultaneamente serio e comico, e tanto quanto possivel será um fiel adorador da dama, annuncía ao mesmo tempo a cura da creança e a descoberta da innocencia da mulher, o exito da peça está certo.

Bernard Shaw opina que existe mais difficuldade em escrever uma comedia que um drama burguèz. Exige egualmente «humour» e verdade. Deve basear-se n'um equívoco. Quando se encontra esse equívoco é preciso collocar a phrase essencial no penultimo acto. O primeiro apresenta os caracteres e expõe o mal entendido. Os pormenores são fornecidos por advogados, creados e outras personagens accessorias, ao passo que os personagens principaes são duques, coroneis e millionarios. O ultimo acto explica o erro. Convem que o publico saia do theatro bem impressionado.

Tudo isto é dicto e escripto com transparente ironia e sarcasmo.

Uma vez n'uma «matinée» no Kingsway Theatre, quando se representava a sua peça

John Bull's Other Island, o publico chamou-o e victoriou-o. Elle pediu silencio, e disse:

— Talvez se não lembrem que podem sahir do theatro meia hora mais cedo se ouvirem a representação em silencio e não applaudirem senão depois do panno baixar? Talvez não tenham reparado que se rirem em demasia e durante muito tempo ficam cançados, mal dispostos e tempo depois sentem assim uma especie de arrependimento?

Saboreia immensamente arreliar o burguez, desconcertá-lo pelo seu tom mordaz e irreductivel, tanto pela impertinencia dos conceitos e vivacidade dos ataques, como pela audacia das suas demonstrações, que, como diz Roth, não receia levar, com uma logica imperturbavel, até a inverosimilhança, até o absurdo.

* * *

No theatro inglez contemporaneo o factor passional ou amoroso occupa um logar secundario, incidental. Quasi sempre, como diz Manuel Bueno, o satyrico e o moralista pugnam por triumphar do psychólogo, que se contenta em deixar ver o que teem de fatal e inexoravel os sentimentos humanos.

Henry Arthur Jones é auctor de obras theatraes de valor, taes como: *Santos e peccadores*, *Muralhas de Jerichó*, *A honra de John*, e, principalmente, *The Liars*. Esta peça, traduzida em portuguez pela pessoa que faz a presente compilação, com o titulo *As levianas*, é uma comedia especial. O dramaturgo conduz-nos a um

meio social elegante, de seres frívolos e ditosos. Essas damas e esses cavalheiros, á mercê da sua sensualidade, da sua fantasia e da sua libertinagem, não são extremamente raros. Uma dama da sociedade escolhida, Lady Jessica Nepean, casada com um homem de negocios muito rico, é assiduamente cortejada por um militar, Falkner, que se consola das suas frustradas empresas guerreiras conquistando as mulheres dos amigos. Sobre estas duas personagens principaes gira toda a acção da peça, uma satyra cerrada de principio a fim.

Eis alguns dados biographicos de Jones, colhido em varias publicações inglezas.

Nasceu em 1851 em Grandborough, Buckinghamshire. Seu pae era lavrador. Henry, muito novo ainda, começou a entregar-se á litteratura. Aos vinte e sete annos escreveu a sua primeira peça *Only Round the Corner* representada no Exeter Theatre. O seu primeiro triumpho obteve-o em *The Silver King*, em novembro de 1882, escripto de collaboração com Harry Herman e interpretada por Wilson Barrett no Princess Theatre. Em 1884 a peça *Saint and Sinners* (Santos e peccadores), em scena duzentas noites a seguir, deu-lhe uma grande voga. Pinta n'ella a vida e a religião da classe media n'uma cidade da provincia. A introducção do elemento religioso no proscenio originou um escândalo formidavel. O auctor defendeu-se na imprensa e a peça fez carreira. Desde então foi considerado um dos melhores e mais fecundos escriptores dramaticos da lingua ingleza. Levam o seu nome mais de trinta peças applaudidas.

* * *

Um dos dramaturgos mais festejados pelo publico europeu e americano é Sir Arthur Wing Pinero. Nasceu em Londres a 24 de maio de 1855, filho de John Daniel Pinero, procurador hebreu de origem portugueza, e ha muito estabelecido em Londres. Sua familia emigrou de Lisboa, parece que por causas religiosas, pouco antes do pavoroso terramoto de 1755. Durante oito annos representou em varios proscenios londrinos. Escripturou-se como actor no Theatre Royal de Edinburgh e veio para Londres em 1876 trabalhar no Globe Theatre; mais tarde passou para a companhia do Lyceum onde se demorou cinco annos. Abraçou inicialmente essa carreira, menos por vocação, que por desejos de estudar por dentro, nas suas mais insignificantes minudencias, o terreno onde havia de se tornar notavel. N'esse tyrocinio, trabalhoso e ouriçado de espinhos, adquiriu uma pratica tão efficaz, um conhecimento tão profundo do meio, que a technica d'algumas das suas peças é considerada irreprehensivel.

O seu primeiro trabalho, que viu a luz da ribalta, foi £. *200 a year* no Globe em outubro de 1877, em beneficio de Mr. F. H. Macklin. A primeira peça que obteve exito foi *The Money Spinner*, no Royal, de Manchester, em novembro de 1880. Na peça *The Squire*, apparecida no St. James, em dezembro de 1881, tentou o drama serio e mostrou o que seria no futuro. Em 1883 e 1884 produziu sete obras, mas o mais impor-

tante dos seus trabalhos n'este período, foram as bem succedidas farças no Court: *The Magistrate* em março de 1855, que permaneceu um anno inteiro no proscenio; *The Schoolmistress*, em março de 1886; *Dandy Dick*, em janeiro de 1887, reestreada em 1900; *The Gabinet minister*, em abril de 1890; e *The Amazons*, em março de 1893.

Duas comedias sentimentaes, *Sweet Lavender*, representada no Terry, em março de 1888, e a *The Weaker Sex*, no Royal de Manchester, em março de 1888, alcançaram ruidosos triumphos, nomeadamente a primeira que tem reapparecido por varias vezes. Com o *Profligate*, representado no Garrick em abril de 1899, voltou para o drama serio que tinha já abordado no *The Squire*. Por deferencia aos desejos de John Hare, a peça foi modificada, afim de ter um desenlace feliz, mas mais tarde tornou a vigorar o epílogo original com grande vantagem para a unidade da peça. *The Second Mrs Tanqueray*, representada no St. James em 27 de maio de 1893, prende-se com o assumpto tratado no *The Profligate*, mas com mais arte e mais coragem. A peça levantou grande discussão e collocou Pinero entre os dramatistas vivos mais em evidencia. Foi traduzida para francez, allemão, italiano, hespanhol e portuguez. A parte de «Paula Tanqueray», creada pela primeira vez por Mrs Patrick Campbell, attrahiu muitas actrizes, e entre outras Eleonora Duze.

As suas ultimas peças são: *The Notorius Mrs Elbsmith*, representada no Garrick em 13 de março de 1895; *The Benefit of the Doubt*, no Comedy, em outubro de 1895; *The Princess and the Butterfly*, no St. James, a 7 de abril de 1897;

Trelawney of the wells, no Court, em 30 de janeiro de 1898; *The Gay Lord Quex*, no Globe em 8 de abril de 1899; *Iris*, no Garrick, em 21 de outubro de 1901; *Lety*, no Duke of York em 8 de outubro de 1903; *A wife without a Smile*, no Wyndham's, em 9 de outubro de 1904; *His house in order*, no St James em 1 de fevereiro de 1906;[1] *The Thunderbolt*, no St. James em 9 de maio de 1908; o *Mid-Channel*, no St. James em 2 de setembro de 1909, e a *Preserving Mr Panmure*, na Comedy em 19 de janeiro de 1911, traduzida e representada em Lisboa, no Republica, com o titulo *O diabo em casa*, em 20 de maio de 1916.

Pinero foi elevado a cavalleiro em 1909.

O theatro inglez, fecundo e humano é menos conhecido no Occidente que o francez. Differe radicalmente este do seu similar de além-Mancha. O theatro, é claro, é a reproducção intensa e breve de uma parte da vida. O francez leva para o palco a sua graça, a sua esturdia, uma parcella da sua existencia real. O inglez, ponderado, reflectido, transforma a ribalta n'um espelho moral, n'uma escola onde ninguem encontra mais elementos de perversão do que aquelles que as tentações do mundo lhe proporcionam.

O theatro francez girava, modernamente, antes da guerra, quasi na sua grande maioria, em redor de um eixo demasiado cheio de escolhas — o divorcio. Ali os sentimentos íntimos da mulher nem sempre eram respeitados. O marido, o pae ou o irmão riam, mas raras vezes se com-

---

[1] Traduzida pelo auctor d'este livro é uma das peças que mais applaudida foi e mais tempo se manteve em scena no antigo theatro D. Amelia.

moviam, não com a commoção que degenera na lagrima piegas e deprimente, mas com o frémito que vae do cerebro ao coração, que nos impressiona e que nos obriga a discutir a sós com a nossa consciencia e com o que ha de mais puro na nossa alma.

A mulher ingleza não nasce, physica e moralmente, melhor que a dos outros paizes; a sua supremacia consiste em ser mais san, mais cuidada a sua educação moral. Uma das suas mais bellas prerogativas é a certeza de que todos a veneram. Protege-a a lei, que não differença a virtuosa da maculada, ampara-a a tradicção, defendem-n'a os costumes, enaltece-a a estima geral.

O culto pela mulher manifesta-se com exuberancia em toda a obra de Pinero. Nas suas quasi trinta comedias ha outros tantos typos de mulheres, que não se parecendo absolutamente nada umas com as outras, apresentam na incarnação da protagonista uma face da sua belleza moral. Conhece o nosso publico dois d'esses typos, o de «Paula» na *Second Mrs Tanqueray*, que é uma das mais refulgentes corôas da Duse, e o de «Nina» da *His house in order*, tão humana e soberbamente interpretada por Lucilia Simões.

Pinero perscrutou, sondou, mergulhou até o mais fundo do caracter feminino. Estudou-lhe as subtís delicadezas, os soffrimentos, as injustiças, as dôres, collocou-a n'um ambiente adequado a fazer-lhe sobresahir as virtudes e as faculdades, convenceu-se, e muito bem, que era ella a chave da abóbada do grande edificio da familia ingleza, como o é de todas as sociedades civilizadas, fez d'ella uma alavanca de regeneração em vez de a transformar n'um simples e secundario instru-

mento de prazer ou de servidão domestica, collocou-a de uma maneira suave, deslumbrantemente artistica, como o árbitro supremo da felicidade do lar, como o diadema rútilo e intangivel da nação, que, na paz ou na guerra, lhe concede o primeiro logar, sem embustes nem tergiversações.

Pinero exaltou a mulher, e esta com a mais rasgada e reconhecida iniciativa, guindou-o, á força de propaganda, com a pertinacia intelligente e inquebrantavel, que é um dos seus mais inestimaveis apanagios, até o fastigio da celebridade que hoje gosa.

E não ha melhores juizes nem mais apreciados criticos.

*
* *

Em 1898, vivia no hotel Corneille, perto do Odéon,[1] um trangalhadanças irlandez, de maxilas salientes, de faces chupadas, de bigode e de cabello, tão preto, que parecia, no dizer de Bernard Shaw, uma escova de lustro. Embora não contasse vinte oito annos, as miserias physicas que deviam levar John Millington Synge antes dos quarenta, tinham-n'o envelhecido prematuramente. Parecia improvavel, n'essa época, que pudesse ser outra coisa além de um eterno estudante. A curiosa associação irlandeza a que pertencia votava-se a enthusiasmos generosos, mas bastante vãos. Foi assim que tendo insultado os

---

[1] Philippe Millet.

turcos por occasião da guerra com a Grecia, recebera de um agente da policia, em frente do café d'Harcourt, um tal murro, que o ia matando.

As suas ambições litterarias não eram menos chimericas. Planeava dar a conhecer a França á Irlanda, e reciprocamente. O bairro latino, que se apoderara d'este vagabundo cosmopolita, ia entregá-lo, como tantos outros, ás discussões dos cafés, ás leituras estereis, aos dois soldos de chouriço comprado ao mercieiro da esquina, na melhor hypothese, ás revistas n'um acto.

Foi então que a Providencia poz no seu caminho um dos promotores mais brilhantes e mais nobres do renascimento irlandez Mr. William Buttler Yeats. Por uma adivinhação generosa, este poeta, outrora amigo de Verlaine, presentiu logo a obra que Synge trazia em si, e disse-lhe:

— Saia de Paris, nunca ha de crear nada lendo Racine... Vá para as ilhas d'Aran. Viva lá, como se fosse do povo ; exprima uma vida que nunca teve expressão.

Sem este conselho, que Synge seguiu á lettra, talvez a Irlanda tivesse ficado privada do mais espantoso dos seus homens de theatro. Synge morreu muito novo para mostrar quanto valia.

— E no entanto tenho no ventre mais de um *Play boy* — murmurava ao sentir-se morrer.

Tão curta quanto é a sua obra, pois que se reduz a alguns versos, alguns estudos e a cinco ou seis peças, a sua obra tem o cunho de um escriptor de primeira ordem, como o demonstra Maurice Bourgeois no seu livro *John Milligton Synge and the Irish Theatre*, escripto em inglez.

Caracteriza-o o dom da observação directa e

uma incrivel audacia na creação. Antes de pintar, ou melhor, de exprimir o temperamento irlandez Synge não se contentou em visitar como excursionista as ilhas de Aran, rochedos selvagens atirados para o meio do Oceano, apartados da civilização por alguma fada malévola. Viveu em pardieiros, em contacto íntimo com seres primitivos que não o comprehendiam, mais habituados ao convivio do cevado da familia que ao de um gentleman, mas que acabaram por deixar falar deante do sympathico estrangeiro os sentimentos mais obscuros da sua alma violenta e supersticiosa. Dos seus humildes compatriotas, aquelles de quem mais gostou foi dos caldeireiros ambulantes e outros vagabundos que passeiam a sua rude fantasia pelos condados de oeste, zombando do frio, da «grande chuva», esperando no fundo de uma cova humida, que o sol volte e que «o vento do sul sopre no valle», e louvando em alta voz o Senhor cada vez que faz bom tempo. Um secreto parentesco unia-o a estes sonhadores esfarrapados. Entregava-se sem reserva a uma das alegrias mais puras que um artista pode conhecer: a de recolher em si a vida de todo um povo «toda a arte, escreveu elle algures, é uma collaboração.»

O seu trabalho inicial foi uma simples descripção das ilhas Aran. Mas logo nas suas primeiras peças *In the Shadow of the Glen* e *Riders to the Sea*, o observador cede o logar a um poeta singularmente arrojado. Nao é o dialecto dos camponezes da Irlanda que falam as suas personagens, mas uma lingua forjada pelo proprio Synge, um inglez novo semeado de locuções cheias de imagens e de modalidades populares, uma especie de musica onde se reflecte o vasto

céo da ilha verde, com as suas nuvens movediças, os seus aguaceiros, as suas tempestades sahidas do oceano, o seu solo humido. A mesma fantasia na intriga, seja comica ou pungente. A base, uma anecdota ou uma lenda colhida pela estrada adeante A banal aventura do marido que se finge morto para surprehender a mulher torna-se nas mãos de Synge, um estranho poema em que a belleza da vida errante se oppõe á fealdade monótona do lar. Não recua, quando é preciso, ante o inverosimil. Na mais celebre das suas peças, no *Play boy of the Western World*, que foi representado em francez e em Paris com o titulo o *Balladin du monde occidental*, atreveu-se, querendo pintar o gosto desordenado dos irlandezes pelas ricas e bellas historias, a fazer do seu trovador uma especie de parricida.

D'ahi o escândalo causado pelo seu theatro na Irlanda e fora. Nunca uma peça foi tão assobiada em Dublin como o *Play boy*. Os espectadores não podiam deixar de se reconhecer nos personagens de uma vida intensa que se agitavam sob os seus olhos; cada um d'elles jurava de si para si, no entanto, no seu fôro íntimo que nunca o parricida Christy Mahon teria recebido do aldeão irlandez um acolhimento tão lisonjeiro. O auctor quiz pintar os seus compatriotas ou fabricar simples «marionettes?» Na duvida, o publico julgou mais sensato apupar a peça e os seus intérpretes. Alguns jornalistas indignados foram interpelar Synge até na sua escada para lhe perguntar se o seu *Play boy* merecia ser tomado a serio. O peor é que o pobre homem morreu. As mesmas apreciações severas foram com frequencia formuladas no estrangeiro. O proprio Maurice Bourgeois, critico

benévolo, hesita em defender a peça *The Tinker's wedding*, (Boda do Caldeireiro) cuja audacia se lhe afigura chocante e o desenlace inverosimil. É crivel que um caldeireiro amordace um cura irlandez na estrada para o punir de não o ter casado?

Na peça *The Tinker's wedding* a scena desenrola-se n'uma cova á beira da estrada, ao passo que a roupa da familia sécca n'uma sebe vizinha. Sarah, a amante do «deita gatos», mette-se-lhe na cabeça casar com elle, porque é boa catholica. Mary Byrne, mãe do caldeireiro, grande gulosa ante o Eterno e poetisa nas horas vagas, julga o casamento indigno do filho. Escondem-lhe o projecto, mas acorda pela manhan com uma bulha insólita: Sarah lava a cara n'um velho balde. Não é facil traduzir a giria pittoresca do auctor:

Mary Byrne

— Estás hoje ataviada como um demonio, Sarah Casey, é preciso que tenhas muita vontade de te fazeres bonita para que laves a cara. Estou tão habituada ás marteladas que não me acordam nunca. Mas a bulha da água é uma coisa differente, não ha quem se lave muitas vezes e tiraste-me o bom somno que eu dormia ao sol.

As duas mulheres agatanharam-se, mas é um pobre cura quem paga as differenças. O padre é da terra. Queixa-se de que a sua profissão é ainda mais dura que a do «deita gatos» Michael Byrne. Diz suspirando:

— Que diriam vocês se lhes acontecesse como a mim, se tivessem que dizer missa sem matar o bicho e cirandar de um lado para o outro a ver doentes e ainda por cima a ouvir os camponios contarem os seus peccados.

Mary Byne

— O caso é que vocemecê se aproveita d'esses peccados quando chega a primavera.

Após muito regatear concordam no preço do casamento e o «santo padre» consente em casar os dois miseraveis por dez shellings e uma panella. Quando chega a hora da benção nupcial, descobre-se que a panella desappareceu.

A velha vendera-a na vespera para matar a sêde. Sarah insulta a futura sogra. Depois todos trez insurgem-se contra o padre que recusa casá-los e ameaça denunciar esta trindade de ladrões á policia. De subito Michael tira o fato, atira-se ao sacerdote, derruba-o, amordaça-o e mette-o n'um sacco. Como elle se debate e pode apparecer alguem, propõe á mãe atirá-lo ao lodo, de cabeça para baixo. O padre contorce-se como uma lombriga.

Mary (*acariciando-lhe a cabeça*)

— Está quietinho, meu reverendo. Que mal te fazem para te enroscares assim? Talvez não respires á vontade? (*Mary passa a mão por dentro do sacco, pôe-lh'a na bôcca, continuando sempre a bater-lhe nas costas.*) E's uma palhinha fina, santo padre, porque o teu nariz sopra com tanta facilidade como o vento de léste n'um dia d'abril.

Acabam por libertar o ecclesiastico, depois de o ter obrigado a jurar que não denunciará o caldeireiro á policia. «A gente pode fiar-se nos juramentos dos padres, porque vive no temor de Deus.» Mas apenas o cura se apanha em pé, como não se compromettera a não chamar sobre elles a maldição divina, pronuncía em latim pa-

lavras de imprecação, e as tres ovelhas fogem, perdidas, deixando-o senhor do terreno.

Já se falou na peça *The Shadow of the Glen* (A sombra no valle) e nos *Riders to the Sea* (Cavalleiros que vão para o mar), drama tragico que se desenrola n'uma aldeia de pescadores e onde se trata de mortalhas e de esquifes. A mais typica é o *The Play boy of the Western World.*

O heroe da peça, o «Bom companheiro do mundo occidental» é um joven irlandez de caracter meigo, Christy Mahon, que julga ter matado o pae. O facto é que, n'um lamentavel momento de impaciencia, vibra-lhe uma pásada no craneo e deixa-o por morto. Espantado Christy foge pelos campos fora. Entra de noite muito trémulo n'uma taverna desconhecida onde reina Pegeen, temivel belleza do sitio, e confessa o crime. Vão-n'o esquartejar ou entregar á policia? Nada d'isso. A bravura de Christy enche os audictores de profunda admiração.

Pegeen (*estupida de pasmo*)

— Então matou seu pae, na verdade?

Christy

— Na verdade, com a ajuda de Deus, matei-o. Oxalá que a Virgem immaculada interceda pela sua alma.

Um homem

— Esse figurão não tem peneiras nos olhos.

Outro

— Santo nome de Deus...!

Um terceiro (*com grande respeito*)

— Palavra, que é um crime que merece a forca. Mas deve ter tido serias razões para fazer fazer o que fez.

Christy torna-se o obejectivo da curiosidade e da estima universaes. Tomam-n'o immediatamente para creado. Todas as raparigas da aldeia o querem ver. Quatro chegam ao alvorecer, cheiram-lhe os sapatos humidos que devem ter chapinhado no sangue, pedem para que lhes narrem o crime, cujos pormenores embellezam a cada narrativa e bebem á saude do heroe. Uma viuva ambiciosa, que se gaba de ter matado o marido, propõe-lhe o casar com ella. Pegeen, a belleza da aldeia, herdeira rica, faz-lhe a mesma proposta.

Que se pode censurar a Synge? Ter dado á Irlanda uma imagem muito afastada da realidade? Entendamo-nos. As personagens do seu theatro não são aquellas que se encontram commumente nas estradas da ilha? Só exprimem mais rigorosamente, pela sua propria originalidade, as disposições profundas do temperamento irlandez. Os realistas puros limitam-se a registar exactamente o que vêem. Procedendo assim é raro que penetrem muito mais adentro da capa das coisas. Synge não é o primeiro artista que, para dar mais vivacidade ao seu pensamento, o tenho incarnado em seres na apparencia imaginarios ou pelo menos excepcionaes, na realidade mais verdadeiros que os naturaes.

O cura que fala atemorizado do «senhor bispo», que se queixa de uma profissão em que se é obrigado a trabalhar sem beber, que regateia o custo de um casamento como os camponezes discutem na feira o preço de um vitello ou de um porco, tambem camponez, simultaneamente rude e facil de se enternecer, capaz de se assentar n'uma cova para beber com os borrachões, soberbo do poder que lhe vale a confiança celeste

este espantoso representante do pequeno clero irlandez eguala em relêvo os melhores personagens de Molière. O proprio Molière não recuaria ante o artificio da mordaça, se quizesse, como Synge, exteriorizar a manha, a irreverencia e o terror que entram em eguaes proporções nos sentimentos religiosos do povo da Irlanda.

Synge poderia ter sido um classico. Alimentado pela literatura franceza não só apprendera na escola d'aquelle paiz, do seculo XVII, a arte de escrever sobriamente, mas tambem a de crear typos. Do que não resta duvida é que este escriptor, talvez extravagante, recebera dos deuses, como Molière, o dom de deitar ao mundo seres vivos, simultaneamente individuaes e representativos.

De mais a mais George Bernard Shaw, com o seu *humour* escreveu algures: «O irlandez é o representante das antigas virtudes inglezas: «Mandrião, brutal, bebado, mentiroso, calumniador, funcionario venal, juiz corrupto, amigo cheio de invejas, adversario rancoroso, politico desleal sem similar, tudo isto um irlandez pode ser tão facilmente como é com frequencia um «gentleman». Esta expansão não se deve tomar muito a serio por isso que Shaw é irlandez e na mais deliciosa das suas peças, *John Bull's Other Island*, sabe mostrar a face d'este povo batalhador. Grande bebedor o irlandez, é ao mesmo tempo o filho mais respeitoso da Santa Egreja e, o que é mais, um admiravel devaneador. Só se pode conhecer essa raça singular, tão seductora pelos seus vicios como pelas suas qualidades, depois de ter jornadeado pela ilha e tê-la observado de perto.

IV

Auctores e actores britannicos

Richard Sheridan. — Estreia ruidosa. — Esgrima de epigrammas. — Discurso memoravel. — Victoria britannica. — Effeitos da eloquencia. — Arbitro da scena. — Decadencia rapida. — Réplica espirituosa. — O calvario da pobreza. — O preço da virtude. — Riqueza e moralidade. — O poder de Sheridan. — Elogio funebre de Biron. — Traços complementares. — Privilegio inapreciavel. — O actor Payne — Principio de vida. — O que vale uma «rábula». — Sydney Grundy e o seu theatro.

Em Portugal conhece-se muito o movimento litterario e artistico de França e pouco o de Inglaterra. O dramatico então passa quasi despercebido, se salvarmos algumas excepções. A Allemanha seguia-o de perto. Na semana anterior á declaração de guerra, os tres milhões de habitantes de Berlim, destacavam os espectadores precisos para encher os theatros onde se representavam, em casas differentes, tres peças de Shakspeare, uma de Schiller, duas de Goethe, uma de Moliére, uma de Bernard Shaw e uma de Brieux. O culto pelo theatro em Inglaterra é talvez superior ao que existe em França e em Hespanha, e, se compararmos a popularidade, a sympathia, o amor de que gozam os artistas e comediógraphos nos trez paizes, afigura-se-nos que a differença é favoravel aos escriptores e comediantes britannicos.

Principiemos por Sheridan, esplendido perfil

desenhado pela penna magistral de Paul de Saint-Victor,

Richard Brinsley Sheridan é uma das mais curiosas figuras do seculo XVIII inglez, tão fecundo em typos singulares. Poeta cómico, filho de um comediante, a sua vida foi um drama á Shakspeare, cheio de contrastes e de alternativas. Nada lhe falta, nem a grandeza, nem a abjecção, nem o grotesco, nem o pathetico, nem os guizos de Yorick, nem a garrafa de Falstaff, nem a desgraça final da sociedade brilhante que o festejara, semelhante áquella com que o rei Henrique IV, no drama do poeta, feriu o companheiro das suas orgias da mocidade: «Velho não te conheço, vae rezar as tuas orações. Que bonito espectaculo um jogral de cabellos brancos! Vi durante muito tempo, em sonhos, um homem como tu, lascivo e profano; agora que estou desperto, só tenho desprezo para tal pesadêlo Renuncía aos excessos da mesa e sabe que a guella escancarada do tumulo se abre para ti, trez vezes mais larga que para outros homens.»

A estreia de Sheridan, na vida, é como a primeira scena de uma comedia de aventuras. Rapta uma joven cantora que amava, casa secretamente com ella em França, atravessa o estreito e bate-se duas vezes em duello com um rival. D'este rapto, d'estes duellos e do casamento compôe uma comedia *Os Rivaes*, que cae na primeira noite e, no dia seguinte sóbe ás nuvens. O seu nome apregôa-se, conquista a sua reputação. *A Escola do escandalo* glorifica esta celebridade quasi improvisada. Aos vinte e seis annos, guindam-n'o a primeiro poeta dramatico do seu tempo e do seu paiz. Do theatro de Drury-Lane, de que se torna proprietario, arroja-se

para um proscenio mais dramatico ainda que o do «imbroglio» e da ficção. A amizade de Fox abre-lhe de par em par a sociedade politica. Em 1770, a cidadesita de Stattford nomeia-o membro do Parlamento.

A improvisação era o dom d'este espirito ardente e adaptavel, facil e movel, que brilhava em todas as superficies, mas sem nunca perder o pé. Sheridan, filiado no partido dos whighs, não foi nunca um dos seus chefes, mas depressa se tornou o seu primeiro «virtuose». Deslumbrou e surprehendeu a Camara. A sua eloquencia ostentava a mascara da sua primeira arte. Alternativamente impressionavel e zombeteira, grandiosa e jogralesca, fazia da tribuna um theatro, onde a politica representava o drama e a comedia. A destreza mortífera com que apontava o sarcasmo e devolvia o epigramma tornavam-n'o temido dos mais potentes oradores.

Teve um dia, depois de uma d'essa orações tragi-comicas em que primava, de soffrer a insultuosa ironia de Pitt, que o mandava desdenhosamente para a ribalta:

— Ninguem — disse o joven ministro — admira mais que eu os talentos do illustre deputado, os relampagos da sua imaginação, o tom dramatico das suas expressões, o sal epigrammatico com que tempêra as suas phrases; e se as reservasse para o theatro que lhes convém, não ha duvida que obteriam o que obtiveram sempre as producções do illustrissimo membro, e que teriam a felicidade *sui plausu gaudere theatri*. Mas aqui não é proscenio conveniente para exibir tão bellas coisas.

O golpe vibrado, de cima a baixo, feriria mortalmente qualquer outro, mas Sheridan com o

condão de bom humor que invulneriza os que o possuem, replicou:

— A Camara pode apreciar o decoro e a cortezia com que o illustrissimo membro procedeu a meu respeito. Limitar-me-hei a assegurar que, todas as vezes que lhe approuver repetir as mesmas allusões, tomarei o intento á boa parte. Direi mais: animado pelo panegyrico que o illustrissimo deputado fez dos meus talentos, se alguma vez voltar ao genero de composição a que alludiu, poderei ser assaz ousado para addicionar alguns traços a um dos melhores caracteres delineados por Ben Jonson, o do «Menino zangado» no *Alchimista*.

E Pitt mordeu os labios altivos. O «Menino zangado» considerou-se vencido, mordeu o freio e não nitriu mais.

Da carreira oratoria de Sheridan, só resta uma recordação, mas a maior talvez que uma assembléa moderna tenha deixado. O seu discurso de 7 de outubro de 1785, contra Warren Hastings, domina ainda a tribuna ingleza. Sabe-se em que occasião solemne foi pronunciado. Warren Hastings voltava da India, carregado de gloria e de crimes, trazendo ao seu paiz um mundo conquistado e tyrannizado, cheio de sangue e dos tesouros de cem milhões de homens. Era Alexandre armado das balanças e da faca de Shyloch. Era Varrão elevado ás proporções da Asia, tendo saqueado, não templos, mas cidades; tendo torturado, não cidadãos, mas povos, e confiscado reinos em vez de vasos de oiro ou de estatuas gregas.

A Inglaterra acolheu, a principio, em triumpho, o vencedor da India, mas quando transbordou o sangue que seguira o seu navio, como

uma longa esteira; quando chegaram de Benarés, os eccos dos soluços de um mundo, teve um ímpeto de indignação. Burke arvorou-se em intérpete do remorso nacional e propoz á Camara que lavrasse um decreto de accusação contra o oppressor. Foi então que Sheridan se levantou e pronunciou o seu glorioso discurso.

Os advogados antigos arrastavam o seu cliente ferido ou magoado até o pretorio; depois quando o povo começava a indignar-se ou a enternecer-se, rasgava-lhe a tunica e descobriam-lhe o peito trespassado pelo ferro do assassino ou as espaduas contundidas pelo azorrague do exactor. Sheridan produziu o mesmo effeito com a magia da sua eloquencia. Evocou a India, sangrenta e torturada, ante a barra da Camara; tornou-a visivel com a sua palavra; patenteou as suas chagas e agitou as suas cadeias; cumulou Warren Hastings de desprezo e de imprecações; lançou sobre elle, alternadamente, o raio e a lama. A Companhia das Indias appareceu, no seu discurso, sob a imagem sórdida de uma tyrannia mercantil, mesclando a avidez do adelo, com a ousadia do pirata, as violencias do despotismo com as trapaças do balcão, arruinando provincias para completar dividendos, empregando um exercito para executar penhoras, assediando uma cidade para pagamento de uma lettra de cambio, desthronando um principe para estabelecer o balanço de uma conta, segurando n'uma das mãos o bastão do commando e esvaziando com a outra os bolsos.

O effeito foi immenso, inaudito, prodigioso. Pode apreciar-se pelos gritos de admiração dos seus rivaes e dos seus émulos. Burke declarou que este discurso era o mais espantoso esforço

de eloquencia de que a Historia ou a tradicção tinham memoria. Fox disse que tudo quanto ouvira ou lera, comparado com a oração de Sheridan, se desvanecia como um vapor ante o sol. Pitt confessou que excedia todas as obras primas oratorias dos tempos antigos ou modernos. Propoz que se addiasse a moção para que houvesse tempo de sahir do circulo do fascinador.

Uma anecdota da época dá-nos a impressão viva d'esta incomparavel palavra. Mr. Logan, um dos membros do Parlamento, tinha uma idéa preconcebida a favor do accusado e contra o accusador. Ao cabo da primeira hora disse a um amigo :

— Não ha em tudo isto senão declamações sem provas.

Quando expirava a segunda, commentou :

— E' um discurso pasmoso !

Ao fim da terceira declarou :

— Mr. Hastings procedeu de uma maneira inteiramente injustificavel.

Depois da quarta :

— Mr. Hastings é um atroz criminoso.

E no fim do discurso :

— De todos os monstros da iniquidade, o mais abominavel é Warren Hastings.

Coisa singular, em harmonia, no entanto, com a incuria que dissipou esta vida tão prodiga, o discurso de Sheridan evaporou-se ; o vento levou-o como os que Demósthenes pronunciava á beiramar ; nenhuma penna o recolheu, nenhum livro o conservou ; apenas resta d'elle um magro e sêcco esboço, archivado nos registos mortuarios das actas officiaes. Sheridan desdenhou ou descurou escrevê-lo, apesar das mil libras esterlinas que lhe offereceu um livreiro. E' pos

sivel que temesse o arrefecimento que soffre a palavra quando cae de uma bocca ardente sobre um papel mudo. Talvez pensasse que este discurso extraordinario ganhasse em perpassar como um meteoro, que se apaga, depois de ter deslumbrado a terra, e de que se fala, ainda, após muitos seculos.

Houve, na vida de Sheridan, uma época de brilho, de animação de movimento, que foi, para falar a linguagem ingleza, a sua *season*.

A aristocracia adoptara-o, o principe de Galles fizera d'elle o seu favorito e o seu conselheiro; marchava na primeira fila de um bello partido e era o árbitro da scena ingleza. Amigo de todas as personagens do seu tempo, oraculo dos clubs, delicia dos *raouts*, reinava pelo espirito, como Brummel pela moda e pela elegancia.

A decadencia foi tão rapida como a ascensão tinha sido prompta. Faltava uma base a esta existencia, na apparencia tão fúlgida. A riqueza de Sheridan, era tanto á lettra como figurada, um castello de cartas. Vivia das probabilidades de um jogo desenfreado e dos redditos aleatorios de um theatro. Pródigo até á loucura, podia dizer á vontade, como o heroe de Shakspeare: «Só os mendigos é que contam o dinheiro.» A desordem era o seu elemento e o seu excitante; a sua bolsa, aberta ao resto do mundo, ficava inaccessivel aos seus crédores. A sua incuria chegava a ser grandeza de alma.

Uma noite, quando assistia á sessão do Parlamento, o clarão de um incendio illuminava a sala. Sabe-se que o theatro Drury-Lane arde. Eram os seus bens que se iam em fumo. Houve quem propuzesse o addiamento da discussão, mas Sheridan, levantando-se, declarou que um desastre

particular, não devia perturbar, nem por um instante, os negocios publicos, e reclamou a continuação dos debates. Depois da sessão, foi assentar-se n'um café, na praça de Drury-Lane, pediu uma garrafa de vinho do Porto e poz-se a olhar para o fumegar do incendio, com um fatalismo oriental. Quando um dos seus amigos o cumprimentou por esse altivo sangue-frio, redarguiu :

— Creio que é permittido a toda a gente beber um copo de vinho ao canto da lareira.

Sheridan não resistiu a esta catástrophe. Os embaraços de dinheiro colheram-n'o na sua rede complicada ; gastou o resto da vida a roê-la e a debater-se n'ella. Tudo lhe faltou ao mesmo tempo: a fortuna e o crédito. A sua posição, que o sustentava ainda, desmoronou-se debaixo d'elle. Em 1812 não foi reeleito em Statfford.

Excluido do Parlamento, Sheridan depressa se desclassificou. A sociedade, que festejara o adventicio, fechou-se bruscamente sobre o velho desditoso. A aristocracia ingleza tem caprichos da realeza ; quer que os seus brinquedos sejam, pelo menos, dourados, Injusta, como a Fortuna, exauctora, sem piedade, os seus favoritos attribulados. A' falta de nobreza, exige d'elles a egualdade apparente da riqueza e do luxo. Quando Brummel se arruinou, destituiu-o, n'um dia, da dictadura *fashionable* que durante tanto tempo exercera sobre ella, e deportou-o para Calais, para um consulado de quarta classe. Quando Sheridan perdeu tudo, fez-se o vacuo em redor d'elle e exilou-o para o West-End.

O vinho acabou a degradação do grande homem decahido ; era o vicio da sua raça e da sua época. Todos, bebiam, na Inglaterra tem-

pestuosa dos quinze primeiros annos do seculo XIX, como n'um navio em perigo, para se aguerrir e para se aturdir, desde o piloto até os passageiros, desde Pitt até Brummel. «Aquelle que nunca se embriagou que me atire o primeiro copo!» podia ter dito Sheridan. Mas o vinho, que ri e que reluz na taça da mocidade, torna-se sombrío e «côr de sangue» no copo onde bebe o desesperado, como o que deita o Espectro do poema de Goethe. A embriaguez muda então, simultaneamente, de nome e de forma: chama-se bebedeira; e em vez de se expandir, á mesa, á claridade dos lustres, arrasta-se pelas ruas escuras, com a roupa ennodoada, com o corpo pizado.

Foi n'esta hora de eclipse que Lord Byron conheceu o velho Sheridan. Foi-lhe ao encontro com a sua generosidade magnânima; o juvenil Deus desceu do seu pedestal para consolar o athleta derrubado. Conta nas suas *Memorias*, esta scena tocante de que foi testemunha: «Uma noite, diz, em casa de Robin tive a honra de ser collocado perto de Sheridan. Fizeram-se algumas observações a proposito da firmeza que mostravam os whigs recusando todos os empregos para não renunciar aos seus principios.

«— Meus senhores — argumentou Sheridan, interpellando os convivas — é facil a mylord G... ou ao conde C... ou ao marquez B... ou a Lord H..., que contam os seus rendimentos por milhões, ostentar o seu patriotismo e resistir ás tentações, mas não sabem de que força precisam aquelles que, com um orgulho egual, com talentos talvez superiores e paixões mais vivas, nunca possuiram, em todo o decorrer da sua vida, um shelling.

E ao terminar estas palavras, desatou a chorar. Foi essa a verdadeira desgraça de Sheridan. Tinha todos os instinctos de um grande senhor sem ser rico; era d'aquelles que nasceram, como o lyrio da Escriptura para «não fiar nem trabalhar» e ser portanto «mais magnificamente que Salomão na sua gloria». «Se um magico, dizia d'elle Richardson, pudesse com uma pancada da sua varinha, enriquecer Sheridan, metamorphoseá-lo-hia logo n'um homem muito honesto e moralissimo.

O seu fim foi lamentavel. Os seus ultimos annos decorreram a luctar contra os horrores da vida physica. O seu maravithoso espirito, que deslumbrara o Parlamento e encantara o theatro, exgotava-se agora a abrandar os usurarios e os crédores. Conseguia-o algumas vezes; foram os seus ultimos triumphos. Um dia, Byron encontrou-o em casa do seu procurador. Quando sahiu, o poeta perguntou ao homem da lei o que lhe queria Sheridan:

— Oh! — respondeu o «solicitor» — é sempre a mesma historia: veio aqui para me pedir que não o processasse em nome do seu fornecedor de vinho, que é meu cliente.

— E que conta fazer? — inquere Lord Byron.

— Por agora nada — replicou o procurador — quem teria coragem para processar o velho Sherry?... E demais, que se ganhava com isso?

«Tal era Sheridan, escreve Byron; podia enternecer um procurador, e, desde Orpheu não ha nada semelhante nem mais milagroso.»

Mas os milagres não se repetem. O velho Sheridan, perseguido pelos lebreus das dividas sempre crescentes, succumbiu bem depressa. O

negro exercito dos beleguins sitiou-lhe o grabato fúnebre ; dois gato-pingados iam levar o moribundo embrulhado no seu cobertor, quando appareceu um amigo que lhe poupou este supremo ultrage. A sociedade ingleza desinteressou-se vergonhosamente da agonia do seu favorito ; uma ignobil esmola de cincoenta libras deshonra o principe de Galles que a atirou a esse leito de morte.

Não ha duvida que a Inglaterra fez ao velho poeta magnificos funeraes. Os principes de sangue, as Camaras em massa, conduziram-n'o pomposamente a Westminster. Ha uma ironia cruel nas exequias feitas ás victimas da ingratidão de um grande povo. E' a apotheose depois do supplicio. *Sit divus dum non sit vivus*, parecia dizer o mundo, como o Cesar romano d'aquelles a quem tinha matado ou deixado morrer.

«Pobre Sherry!—exclamou Byron, este grito do poeta glorifica mais Sheridan que o seu tumulo real e o seu prestito triumphal...— Que grande alma arrefecida em ti pela pobreza! E ver nadar em oiro aquelles com quem passou a vida e de quem illuminara as almas sombrías com o reflexo do seu genio! Sybaritas cujo somno fôra perturbado pelo roçar de uma folha de rosa, e que o deixaram morrer sobre o catre da miseria repuxado pelos aguazis da justiça!... Oh! ha com que aborrecer esses liberaes sem generosidade e sem coração!»

E' este o bello artigo de Paul de Saint-Victor. Completemos agora os seus dados biographicos com elementos de outra origem.

Morreu com sessenta e um annos e escreveu as seguintes peças: *Jupiter; The critic;* a comedia *The Rivals*; a farça *St Patrick's, Day or the*

Scheming Lieutenant; a opera comica *The Duenna* com musica de seu sogro; *The School for Scandal; Pizarro*; e juntara notas para uma comedia chamada *Affectaction*. Traduziu as peças de Vanbrugh, que intitulou *A Trip to Scarborough;* a de Thompson denominada *The Stranger*; e a de Kotzebue *Menschenhan und Reue*. A mulher com quem casou, Elizabeth Ann, era filha do compositor Thomas Linley e o official com quem se bateu em duello era major e chamava-se Mathews. Ganhou avultadas quantias como empresario e proprietario do theatro Drury-Lane.

Quando entrou para o Parlamento, pela primeira vez, disse que tinha pago aos burguezes de Stafford cinco guinéos, a cada um, para fruir a honra de os representar, além de brindes em dinheiro e cerveja á parte não votante da communidade para seu interesse e applauso. Quando se oppoz á guerra com a America, o Parlamento reconhecendo os seus serviços, offereceu-lhe uma doação de vinte mil libras que elle recusou. Foi sub-secretario dos negocios estrangeiros no ministerio Rockingham e secretario da thesouraria no ministerio da Coalisão. Em 1806 o governo nomeou-o thesoureiro da esquadra e membro do Conselho privado. Após a morte de Fox succedeu ao seu chefe como representante de Westminster e quiz substituí-lo na chefia, mas não o alcançou. Por occasião do principe de Galles assumir a regencia, em 1811, Sheridan exerceu a sua influencia sobre elle para excluir do governo os whigs. Algumas vezes conseguiu com os seus discursos que o Parlamento pagasse as dividas do principe. Tudo isto foi esquecido e não pôde ser reeleito em 1812, por Stafford, por não ter a quantia necessaria para comprar a sua

cadeira. Com o tempo desaveio-se com o regente e então tudo lhe faltou. Emquanto deputado gosava do privilegio de não poder ser preso por dívidas, Depois os credores cahiram-lhe em cima.

A anecdota e a lenda exaggeraram muitos factos e não factos da vida de Sheridan.

* * *

Mr. Brandon Thomas conquistou a sua celebridade com a famosa comedia *Charley's Aunt* (a Madrinha de Charley).Principiara por amanuense, empregara-se como caixeiro no commercio, alistara-se no exercito e acabou por ser actor. Suggeriu-lhe a idéa da peça uma brincadeira de estudantes. Concebido o seu entrecho, Brandon Thomas perguntou a um seu collega, Penley, se se queria incumbir do papel principal. Recebendo resposta affirmativa escreveu a peça em tres semanas. Representaram-n'a a primeira vez em Bury St. Edmonds, em fevereiro de 1892. Pouco faltou para ser pateada. Trouxeram-n'a para Londres. Viram-se obrigados a confiar n'um protector usurario. A peça deu *mil quatrocentas e sessenta representações* seguidas, o que até ahi não succedera com nenhuma outra e rendeu trinta e cinco mil libras.

Brandon Thomas não tornou a escrever mais nada. Desempenhava na peça o papel de «coronel Chermy» que depois cedeu a um collega. Uma vez visitou em Beyreuth o celebre theatro mandado construir pelo rei Luiz da Baviera. Um dos sugeitos que o acompanhava, não o conhecendo, exclamou:

— Era aqui que Wagner fazia cantar as suas operas; agora está reduzido a ouvir a *Madrinha de Charley*.

Brandon Thomas gostava da sua peça, mas era o primeiro a concordar que distava muito de uma obra prima. Durante os ultimos annos interpretou no «Her Majesty's Theatre,» com agrado, as personagens de «Lapa» no *The Eternal City* e o de «Ichn ó Gaunt» no *King Richard II*. Uma prolongada doença impedia-o de ha muito de apparecer em publico. Deixou uma filha, Miss Amy Brandon Thomas, actriz muito apreciada em Londres.

* * *

Um dos actores modernos mais populares e mais apreciados em Londres foi Payne. Deveu a fortuna á caracteristica fealdade do seu semblante e á extrema mobilidade dos seus musculos faciaes. Foi o actor José Antonio do Valle de Londres. Ninguem podia olhar para elle sem se rir. De tal modo se estampara na sua physionomia uma eterna expressão de riso, que, se alguma vez na vida real pretendia mostrar-se zangado, commovido, inquieto, triste, emfim patentear qualquer dos estados de alma que perturbam e attribulam a imperfeita e dolorida Humanidade, só conseguia provocar o riso. A natureza concedera-lhe com prodigalidade o direito de despertar a gargalhada, mas negara-lhe em absoluto a faculdade de acordar no seu semelhante qualquer outra sensação. Possuia a mas-

cara de jogral com um rictus peculiar perenne, que nenhum abalo moral conseguia modificar.

Seu pae fazia cadeiras em High Wycombe. Toda a gente n'aquella terra se entrega a esse mister, como Payne costumava dizer com o seu typico sorriso. Mais tarde veio para Londres, onde abriu uma loja de moveis. O futuro actor principiou por ser lithógrapho, escreveu uma peça de collaboração com outro rapaz, que nenhum emprezario acceitou. Mas não perdeu o animo. Continuou a escrever peças, que elle proprio representou com outros amadores da sua categoria. A mãe conseguiu contractá-lo aos doze annos como figurante. O rapaz exultou. Fingia que varria um jardim e enfeitava um fogão n'uma cozinha. A primeira escriptura profisssional outhorgou-lhe a importante somma de quinze shellings por semana. Fazia de «Sexta feira» na pantomima *Robinson Crusoé*.

Appareceu pela primeira vez no «Gaiety Theatre», n'uma estação de verão de seis semanas, em 1889. Mas só em 1892 lhe confiaram um papel, tão insignificante, que Payne, brincando, affirmava ser necessario um microscopio para o encontrar na peça. No entanto, a essa insignificante «rábula», em que ninguem reparara até ahi, imprimiu tal relêvo, que as enchentes succederam-se só para o vêr. Galgou então de um salto á celebridade. Falar-se n'elle, evocar-se a sua imagem, era rir. Ganhou muito dinheiro. Nunca quiz sahir de Londres. Offereceram-lhe contractos vantajosissimos para representar nos Estados Unidos. Recusou-os sempre pertinazmente.

Casou-se n'um templo dos arrabaldes da vasta

metrópole britannica. Quando se dirigia para a cerimonia, o comboio acabava de partir. Não perdeu o sangue frio nem o bom humor. Expediu á noiva o seguinte telegramma: «Não te cases até eu chegar».

* * *

Sydney Grundy morreu com sessenta e cinco annos. Nasceu em Manchester e o pae destinara-o á advocacia. Os codigos nunca foram o seu forte. Desde muito novo que principiou a escrever peças. Durante sete annos ainda se incumbiu de estudar varias causas. Depois voltou de todo as costas ao fôro e dedicou-se á litteratura dramatica de alma e coração. A sua primeira peça, a valer, foi a farça em um acto *A Little Change*. Estrearam-se n'ella dois artistas, mais tarde famosos, os esposos Kendal. O seu diálogo scintillante, breve, cortado de imagens, repleto de *humour*, a regorgitar de imprevisto, grangearam-lhe o favor do publico. A comedia em quatro actos *The Glass of Fashion* guindou-o ás culminancias da gloria.

Uma dos suas peças mais conhecidas, a comedia em tres actos *A pair of Spectacles*, traduzida para francez e depois para portuguez, representou-se no então theatro de D. Amelia. Ao seu activo, tendo-se representado milhares de vezes, estando algumas d'ellas ainda em scena, ha: *The Bells of Haslomere*, *A bunch of Violets*, *A Fool's Paradise*, *Hadden Hall*, *A Marriage of convenience*, *The Degenerates*, *A Debt of Honour*, etc. Algumas d'estas peças são nossas conhecidas, embora coadas pelo francez.

V

Memorias do actor Christo[1] — Um emprezario coroado[2] — Os derradeiros momentos de Goethe[3]

Convite mysterioso. — Estratagema de namorada. — Reminiscencias. — Scenas de horror. — Remedio heroico. — Rancor de adversarios. — Aversões e invejas scenicas. — A dedicação de uma esposa. — Vicessitudes e contrariedades. — Consulta providencial. — O duque Jorge II. — Os famosos «Meininger». — Curioso presente de annos. — Escrupulo de enscenação. — Picadas de alfinete. — Ordem peremptoria. — Goethe quando velho. — Conversa animada. — Melhoras accentuadas. — Ataque subito, — Receio da dôr. — Morte calma. — As derradeiras palavras. — O seu ultimo aspecto.

O actor viennense, José Antonio Christo, estreara-se brilhantemente, na qualidade de primeiro galan, no proscenio de um pequeno theatro de Praga, quando n'um certo dia do anno de 1772, recebeu um bilhete cuja leitura, ao mesmo tempo que espicaçava a sua curiosidade, lhe lisongeava o mais possivel a sua ingenua vaidade profissional.

Entremeado de grande numero de cumprimentos ácêrca do seu bello aspecto e excellencia da sua arte, uma dama da mais alta aristocracia alleman, a condessa T... convidava-o a visitá-la no dia seguinte de manhan em Hradchin,

---

[1] T. de Wysewa.
[2] José Galtier.
[3] Coudray; K. W. Muller; Soret; Vogel; L. William, bart.

no palacio que occupava em companhia d'outras nobres «recolhidas». Mas como o accesso do palacio era rigorosamente interdicto a qualquer representante do sexo masculo, com excepção dos cabelleireiros que penteavam as elegantes recolhidas, era disfarçado em cabelleireiro que o juvenil comediante deveria apresentar-se ante a condessa T..., que desejava «conversar com elle acerca de um assumpto importantissimo».

No dia seguinte, quasi ao alvorecer, o feliz actor, tendo pedido emprestado o fato e o chapéo ao seu cabelleireiro, sobe alegremente ao aposento particular da condessa T... Recebe-o uma amavel creada grave que lhe diz que sua ama estava escrevendo umas cartas, mas que não tardava a ir conversar com elle; emquanto esperava era ella, a creada grave, que estava expressamente incumbida de o distrahir o melhor possivel, para não se impacientar. Cerca das dez e meia, após mais de tres horas de uma conversa que cada vez acalmava menos a impaciencia do visitante, um toque de campainha obriga a serva a afastar-se. D'ali a um minuto o ditoso comediante vê apparecer a formosa condessa.

Mas qual não é a sua surpresa quando essa dama com o seu rosario e o seu livro de Horas na mão, passa com altivez por deante de si, sem mesmo dar pela sua presença. Emfim explicou se o mysterio. Vermelha de pejo, com os olhos baixos, a creada grave volta para o pé d'elle e com voz trémula confessa-lhe que fôra ella propria quem se atrevera a escrever-lhe em nome da ama. Vira-o no theatro, alguns dias antes, e achara-o tão maravilhosamente bello, que a empolgara o irresistivel desejo de contemplar, de mais perto, a perfeita incarnação dos sonhos do seu coração.

— E agora — adduz — aconteça o que acontecer sinto-me feliz: pude olhar para si e ouví-lo tanto quanto desejava.

Esta simples e engraçada anecdota abre a serie de *Recordações* inéditas de José Antonio Christo. Foge de um collegio de Vienna onde os seus paes o tinham collocado com a esperança de fazer d'elle um piedoso e sabio theólogo; alista-se, no exercito austríaco e toma parte n'alguns dos mais memoraveis combates da Guerra dos Sete Annos; entra para o theatro em 1765 e estreia-se com o pseudonymo de Suitangi, n'uma pequena companhia que primeiro recreou o publico de Salzburgo antes de representar em Praga. Não é feliz nos theatros da Allemanha; o seu accento viennense contribue quasi tanto como a inevitavel inveja dos seus collegas para indispor contra elle um auditorio costumado á pronuncia mais viva dos allemães do norte. A revolução franceza significa para elle uma serie de contratempos deploraveis. Obrigam-n'o a interromper o curso dos espectaculos no theatro de Mayença e a escripturar-se em condições muito inferiores em Dresde.

Em Francfort, onde J. A. Christo se encontra de passagem a caminho de Mayença, vê da janella um soldado francez atirar-se, só, para o meio de uma rua invadida pelos hussares viennenses, disparar uma ultima vez a espingarda contra a cavallaria, e depois, não podendo resistir, deixar-se derrubar e calcar pelas patas dos cavallos. Outro francez, sahindo de uma porta onde primeiro se escondera, encontra um grupo de dragões inimigos que em seguida o atiram ao chão á força de pranchadas.

«Minha mulher, narra o actor, não pôde assis-

tir a esta scena sem desmaiar. Apressei-me a levá-la para a cama, mas em seguida peguei nas minhas filhitas pela mão e levei-as á janella a fim de lhes mostrar os horrores da guerra. Não tardou que vissemos chegar um enorme granadeiro de Hesse que, com a força de um urso, ergueu o francez derrubado para que um dos dragões pudesse ainda de cima do cavallo vibrar-lhe algumas pancadas na cabeça. D'esta vez cri que o pobre homem estava morto, mas não, levantou-se a custo e deu alguns passos como para fugir. N'essa altura o dragão bateu-lhe de novo na cabeça e nos hombros, e de novo vi o francez cahir n'um mar de sangue. Não podendo conter-me, debrucei-me da janella e suppliquei ao dragão que poupasse um desgraçado incapaz de se defender. Immediatamente o dragão deixou pender o sabre e pegou na pistola, gritando: «Espera um instante, canalha francez!» Mal tive tempo de me retirar da janella com as minhas filhas... Um pouco mais tarde quando os soldados hessezes se afastaram, desci á rua para recolher o cadaver do francez em quem vira bater tres vezes. Com grande surpresa minha, o desditoso vivia ainda e ouvi-o pedir-me um copo de aguardente. Corri a casa e deitei-lhe pela bocca abaixo o conteudo de um frasco de duplo kummel, que o reconfortou tanto que não se demorou a pôr-se em pé.»

Não longe d'ahi, n'uma loja do Roemer, trez outros soldados francezes, escondidos atraz de um balcão, não puderam resistir ao desejo de fazer fogo sobre um official de dragões, que passava com os seus homens: o que lhes valeu serem logo mortos.

Na noite em que J. A Christo se estreia no

theatro de Hamburgo, o admiravel actor Schroeder—tão celebre na Allemanha como Talma em França—esse tragico de genio que era ao mesmo tempo director do theatro, patenteia ao estreante a sua pouca sympathia descarregando-lhe na cara toda a polvora da sua pistola. O caso tornou-se tão complicado que o pobre Christo, cego e contundido, cahiu no chão e teve de se abster de reapparecer em scena durante perto de um mez. Outra occasião, n'uma certa peça intitulada o *Castigo no fundo do abysmo*, Schroeder exigiu que o seu escripturado se precipitasse sobre o palco de uma altura de quinze pés. Como o desditoso Christo protestava contra uma obrigação tão perigosa, o seu director poz-lhe bem deante dos olhos um artigo da escriptura no qual se obrigava a ser simultaneamente actor e dansarino.

N'outro theatro, um collega invejoso não teve remorso de collocar uma trave no sitio onde Christo devia cahir. Por um triz que esta «farça» cruel não lhe custa a vida. N'outra parte era um director a quem o gosto pelo jogo fazia passar metade do tempo na prisão por dividas. Dirigia de lá a sua numerosa companhia e os soberanos vizitavam-n'o na prisão ao passo que sua mulher, bonita e nova, para o obrigar a reconhecer, como seu, o filho que tivera de um dos amantes, comprava as letras e entravava todas as diligencias que tivessem por fim a sua soltura.

Em Praga, uma actriz que Christo repudiara, tão habilmente excitou contra elle o director de scena, que o pobre Christo, certa noite, n'um accesso de colera, o feriu na cabeça com a espada com que ia desempenhar um papel de ga-

lan. D'esta vez a policia intrometteu-se no negocio, e o actor saboreou os ferros de el-rei. Esse dissabor teve o seu lado bom. Concorreu para arrancar á morte uma vida humana.

Emquanto esperava a sua comparencia ante o tribunal, o acaso permitte-lhe assistir ao julgamento de serralheiro de Dresde, Pedro Hofmann, accusado de roubar alguns objectos de prata n'uma aldeia da Bohemia. O reu é condemnado á morte, segundo a lei de Praga. A sua execução está já proxima quando o actor J. A. Christo se lembra de consultar um codigo, onde descobre que qualquer criminoso d'outra terra deve ser julgado conforme a lei do seu paiz de origem. Nem os juizes, nem o advogado de Hofmann, nem o proprio accusado sabiam da existencia d'esse artigo, de um alcance enorme para o desventurado, pois o roubo que commettera não comportava como castigo, segundo a lei saxonia, senão dois annos de cadeia.

Assim o caritativo actor apressa-se a communicar a descoberta ao advogado do réo, que a transmitte ao presidente do tribunal. Este, afim de occultar o seu erro, participa a Hofmann que a imperatriz Maria Thereza o indultara. J. A. Christo tambem consegue demonstrar a sua innocencia e vê abrirem-se-lhe deante d'elle as portas da prisão, por onde a sua passagem lhe consentira tirar, litteralmente, de entre as mãos do carrasco a cabeça de um dos seus companheiros de infortunio.

* * *

O duque de Saxe-Meiningen e Heldbourghausen, Jorge II, finou-se em 1914 com oitenta annos de edade. Além d'esses titulos pertencia-lhe mais o ducado de Juliers, Clèves e Berg, bem como o de Engern e da Westphalia, ; principe soberano de Saalfeld, landgrave na Thuringia, margrave da Misnia, conde principe de Henneberg, conde de Cambourg de la Marche e de Ravensberg, senhor de Kranichfeld, Ravenstein, etc. Casou tres vezes. A primeira em 1850 com a princeza Carlota da Prussia ; a segunda em 1858 com a princeza de Hohenlohe, Teodora; a terceira em 1872, morganaticamente, com a baroneza de Heldbourg, titulo conferido pelo marido no momento do enlace.

O duque Jorge II não reinava só no seu microscopico ducado, reinava principalmente em todos os theatros da Allemanha. Exerceu uma influencia preponderante e decisiva na arte da enscenação. Transformou-a, renovou-a. Estabelecera como regra para si observar estrictamente a verdade historica no trage, no scenario. Inspirava-se no realismo preciso que deve dar a uma peça a sua atmosphera exacta. Não descurando coisa nenhuma para interpretar scenicamente as intenções de uma obra dramatica, conseguiu imprimir aos espectaculos a investigação, a reconstituição que hoje em geral se observa. Tomou para divisa do seu theatro, o titulo da celebre obra de Goethe : «Poesia e ver-

dade.» Foi um precursor e um iniciador convicto. A companhia organizada pelos seus cuidados, os famosos «Meininger», depressa se tornou conhecida e apreciada. A gloria d'estes artistas breve ultrapassou o estreito circulo do ducado.

Ha mais de meio seculo que se tinham revelado. Os homens que favoreceram esse movimento, os seus collaboradores do inicio, não existem já: Richard Wagner, Haus von Bulow, Brahms, Otto Ludsig, Ludwig Cronegk, Ibsen, Bjoernstjerne-Bjoernson, bem como os actores Joseph Kainz e Bartels. Quando morreu Jorge II não pensava já em novas tentativas, mas continuava fiel ao seu theatro. Em 1908, na primavera, o illustre proscenio ardeu.

— Pois que arda — exclamou o duque desejando evitar que o incendio fizesse victimas, — construiremos outro.

E a sua actividade como rejuvenescida interessava-se pela nova sala edificada sobre as ruinas da antiga. Nomeou Max Grube director do theatro e Max Reger mestre de capella. A orchestra de Meiningen não cede o passo á companhia. Gosa na Allemanha de uma brilhante reputação. A musica e o drama caminhavam a par no theatro de Jorge II.

Até pouco tempo antes de morrer, todos os annos Jorge II offerecia, como brinde a sua mulher, uma representação escolhida. Enscenava com rara munificencia uma peça de alto valor litterario: *Cymbeline*, *Henrique VIII*, de Shakespeare; *Stella*, de Goethe. [illegible] recente, a ultima, foi *Cesar e Cleópatra*, de [illegible]rd Shaw, que custou quarenta mil marcos. A [illegible]ra mulher do duque, Helena Franz, representara no theatro dos «Meininger». Fôra applaudida, princi-

palmente no *Obéron*. O duque assistia a todos os ensaios e tomava notas que transmittia á noite á intendencia. Assentava-se n'um «fauteuil» d'orchestra, cumprimentava familiarmente os actores que se inclinavam respeitosamente á sua chegada e o ensaio começava. O trabalho dos actores, os movimentos da scena, a enscenação, nada escapava á sua vista segura e perspicaz. Regrava todos os pormenores e não poupava nem o seu tempo nem o da companhia. A peça não deixava de se ensaiar até que estivesse «afinada».

A preoccupação pelo exacto, a religião do documento verificado, a idolatría do accessorio authentico assignalaram, não ha duvida, uma reacção sobre o artificial e o «pouco mais ou menos» que tem caracterizado durante muito tempo a enscenação e o scenario. Os allemães são excellentos commentadores, esmiuçam um texto virgula a virgula, reproduzem fielmente as obras de arte, quadros ou frescos. Ao inspirarem-se nos mestres flamengos ou italianos para vestir uma época obteem resultados admiraveis. Comprehende-se assim que tenham podido dar espectaculos cujo esplendor e pittoresco excedem quanto se vira até aqui. Foi a influencia dos «Meininger» que profundamente modificou e melhorou a arte da enscenação.

A paixão de Jorge II pelo theatro, e principalmente a paixão que sentiu pela mulher com quem casou, provocaram algumas sombras no tranquillo curso da sua existencia. Os filhos do duque comportaram-se correctos com a baroneza de Hildburgho, mas alguns officiaes prussianos, de guarnição na sua capital, não deixavam escapar o ensejo de molestar a antiga actriz, mesmo

quando saiia em companhia do marido. Este estado de coisas durou alguns annos até que surgiu um incidente que lhe poz côbro.

Um dia que o duque e a baroneza de Heidbourg passeavam a pé pelos arrabaldes de Meiningen, chamou-lhes a attenção umas evoluções a que se entregava um official acompanhado por uma dama. Ambos, ao deparar-se-lhes o principe, metteram-se pelo arvoredo proximo. Continuando o seu caminho, o duque Jorge viu, escondidos por traz de uma arvore, cujo tronco era insufficiente para os mascarar, o coronel do 32 de infantaria e sua mulher. N'esse momento o soberano perdeu a paciencia, crivado como estava de tantas picadas de alfinete. N'essa mesma tarde, um dos seus ajudantes de campo partia para Berlim, portador de uma carta autógrapha dirigida ao velho imperador Guilherme.

Quarenta e oito horas depois o coronel communicava á officialidade uma ordem imperial ordenando-lhe que cumprimentassem em todas as circumstancias a baroneza de Heidbourg. Preparou-se depois fazendo as malas e esperando que lhe exigissem a sua reforma. Não succedeu assim. As coisas ficaram por ahi.

Embora sua irman a formosa princeza Victoria viesse a ser nora do duque Jorge II, o imperador Guilherme II, o actual *kaiser*, participou sempre dos preconceitos do alludido coronel. Desde que cingiu a corôa imperial nunca mais poz os pés no ducado de Meiningen emquanto viveu Jorge II.

* * *

Qual era o aspecto physico de Goethe quando velho? Não é facil sabê lo. Os depoimentos dos contemporaneos a esse respeito são muito divergentes. O escriptor polaco Kosmian declara em 1829, nunca ter visto um tão lindo velho como Goethe; o archeólogo Stackelberg, Saint Marc Girardin e Cousin, que foram a Weimar em 1829 e em 1830, esboçaram do poeta retratos que o mostram «abatido pela edade». Na verdade os annos tinham entorpecido um pouco os seus membros, curvado alguma coisa a espinha, desguarnecido a bôcca, engrossado o nariz, enrugado o rosto e as mãos, cavado tres sulcos na sua «fronte de Júpiter», branqueado os cabellos ainda abundante e finissimos, mas por outro lado o brilho dos olhos, a doçura ou o fogo do olhar provava que o espirito não perdera nada do seu poder, nem a alma da sua sensibilidade.

Goethe não soffria de nenhuma das enfermidades que com tanta frequencia ensombram a velhice. Aos oitenta trez annos tinha ainda boas pernas e bom appetite; deitava-se ás nove da noite, dormia de um somno, quasi sempre tranquillo, até ás cinco ou seis horas da manhan; os seus sentidos estavam bem conservados, e só o ouvido estava um pouco duro, principalmente no tempo chuvoso. N'uma palavra resistira admiravelmente ás fadigas e provas da vida. Continuou até os seus ultimos dias observador sagaz e creador fecundo; só se detinha na sua acção intellectual quando paravam as suas forças phy-

sicas, e ellas eram *tudo* que podiam ser na sua edade.

Depois da grave congestão pulmonar que em novembro de 1830 o levou ás portas do tumulo, Goethe recuperara completamente a saude. Durante todo o anno de 1831 só soffreu indisposições benignas e supportou bem a estação fria que elle temia e da qual dizia sorrindo:

— Se a gente pudesse fazer idéa exacta das calamidades do inverno enforcava-se no outomno.

E a primavera acercava-se, a adoravel primavera que o poeta tantas vezes cantara.

A 15 de março de 1832, o Dr. Vogel, que ha seis annos era medico de Goethe, foi ás nove horas da manhan á casa de *Frauenplan* — o «templo», o «palladio» de Weimar, visitar o seu illustre cliente. Depois de conversar demoradamente com elle, deixou-o de excellente humor e optima saude. Das onze para o meio dia recebeu, como todas as quintas feiras, a gran-duqueza de Saxe Weimar, Maria Pavlowna e a sua dama de companhia, M.lle Mazelet. Conversou-se das pesquizas de Pompeia, dos acontecimentos mais recentes e da ultima revolução franceza. Ainda sobre a impressão do livro de Salvandy: *Dezaseis mezes, ou a revolução e os revolucionarios*, que acabava de ler, a gran-duqueza prometteu a Goethe que lhe mandaria essa obra. Nunca o poeta foi tão brilhante, tão vivo, tão variado na sua conversação. Foi tão substanciosa, tão interessante, que se prolongou além do termo habitual e que a animação se fez ainda sentir á hora da refeição.

A's duas horas Goethe almoçou. Tinha n'esse dia por convivas o seu velho e fiel amigo J. H

Meyer, director da Academia de desenho de Weimar, e o joven conde de Arnim, filho mais velho da celebre Bettina. Depois do repasto, contemplaram os desenhos do pintor Carl Werner. Quando os seus convidados sahiram, o ancião proseguiu na leitura da obra de Drumont: «*Recordações de Mirabeau e das duas primeiras assembléas legislativas*. Por fim examinou as petrificações que lhe tinham sida trazidas pelo preceptor dos seus dois netos, Rothe. N'esse dia, porém, commetteu a imprudencia de atravessar a antecamara gelada para se dirigir, do seu gabinete de trabalho, para a sala que dava para a rua. Como experimentou uma sensação de mau estar e não tinha appetite, deitou-se cedo na esperança de que um somno benéfico curasse a leve indisposição. Mas a noite foi má. Quando de manhan, o neto preferido do poeta, o seu «pequeno insecto», Woelfchen, correu muito alegre para beijar o avô e almoçar como de costume com elle, achou-o ainda deitado e enfermo.

Foi logo chamado Vogel que chegou ás oito horas. No primeiro exame o medico julgou o estado do seu amigo bastante inquietador. O facultativo receitou. Quando voltou de tarde verificou melhoras sensiveis. O olhar recuperara a sua vivacidade e o espirito a sua alegria. A's seis horas permittiu-lhe que recebesse a visita de F. W. Riemer, antigo professor de seus filhos. Os dois amigos conversaram durante muito tempo de questões de linguística. Por fim Goethe escreveu no seu *Tagebuch* (diario), esta derradeira nota, tanto mais commovente que não deixa transparecer nenhuma inquietação: «Dia passado na cama por causa de uma indisposição».

As melhoras accentuaram-se no sabbado, o que fez esperar uma cura proxima. A fadiga cerebral desapparecera e não só Goethe se mostrava jovial na conversação, mas recuperou o seu admiravel vigor de espirito para dictar ao seu secretario, John, uma extensa e curiosa carta destinada a Guilherme de Humboldt. Respondendo a uma pergunta d'este ultimo expõe as «suas idéas sobre o accôrdo possivel e mesmo necessario entre a originalidade do pensamento e os subsidios que pode obter fóra de si mesmo.» Era a theoria do seu proprio genio, da educação que lhe dera, do seu desenvolvimento contínuo, do seu aperfeiçoamento regular proseguido durante perto de um seculo que legava assim n'uma especie de *testamento philosophico, do derradeiro pensamento.* Depois fala ao seu correspondente no poema do *Fausto*, começado sessenta annos antes e que se felicita de ter concluido.

A noite fôra calma. No domingo parecia reconfortado. Na segunda de manhan, Vogel recebeu a agradavel surpresa de encontrar Goethe a pé, de bom humor e queixando-se apenas de um leve cansaço. Recomeçou desde logo a leitura da obra de Dumont. Quiz que o medico o puzesse ao corrente dos acontecimentos succedidos desde o começo da sua doença. A' noite Vogel trouxe a medalha que se cunhara em Berlim por occasião da epidemia do colera, o que prova que considerava o doente curado. Senão teria evitado, com certeza, chamar a sua attenção para um assumpto que evocava lúgubres imagens. Goethe não se impressionou absolutamente nada porque examinou a medalha com interesse, e fez até a respeito d'ella uma crítica muito espirituosa.

Na noite de segunda para terça, Goethe, que adormecera tranquilamente, acordou á meia noite com uma sensação de frio que das mãos abrangia o resto do corpo. Este mau estar aggravou-se com oppressão e dores lancinantes que, das extremidades, convergiam para o peito. Não obstante a anciedade provocada no doente por esta crise subita e violenta, prohibiu ao seu creado Frederick Krause que prevenisse a familia ou que fosse chamar Vogel, porque dizia:

— São dôres, mas não ha nenhum perigo.

Quando o facultativo chegou, como de costume, ás oito horas e meia viu com surpresa o ancião, sempre tão correcto na sua attitude, tão comedido nos seus movimentos, abandonar-se a uma agitação febril. Ora se deitava na cama onde constantemente mudava de posição na van esperança de encontrar algum allivio, ora se assentava na poltrona, d'onde não tardava a levantar-se. No quarto quente e bem fechado sentia tanto frio que os dentes batiam. Uma «pontada» que, como uma verruma lhe furava o peito, arrancava-lhe gemidos, até ás vezes gritos agudos. A expressão do rosto, as feições contorcidas, os olhos esgazeados e encovados nas orbitas annunciavam uma indizivel angustia. O ventre estava inchado e o corpo transpirava um suor frio.

Foi preciso recorrer aos meios rapidos e energicos.

Aos soffrimentos succedeu, como acontece com frequencia, uma especie de pesado bem estar. Embrulhado no seu roupão de panno branco amarellado, com os pés mettidos em chinellos de feltro e as pernas tapadas por um cobertor, Goethe installou-se commodamente na ampla

poltrona collocada á cabeceira do leito, poltrona d'onde não devia mais sahir.

O dia decorreu razoavelmente. O doente teve ainda a satisfação de assignar — com mão trémula — o documento official que concedia um subsidio de cem thalers a uma artista de Weimar, *Fraulein* Angelica Facius, que vivia em Berlim. E foi assim, por um acto de boa confraternidade artistica, que terminou a bella carreira administrativa do consciencioso funccionario, que foi Gœthe.

Na noite de terça ou quarta, o enfermo dormitou por differentes vezes. O pulso era pessimo. O estado moral continuava satisfatorio. A's duas da tarde manifestaram-se symptomas inquietadores. No entanto Goethe conservava toda a sua presença de espirito. Mandou mesmo buscar um livro — a obra de Salvandy que a gran-duqueza lhe mandara — contentou-se em folheá-la, mas exigiu que o deixassem em cima da mesa ao lado d'elle, com castiçaes, de maneira a poder começar a leitura logo que lhe voltassem as forças. Luiza Seidler conta que Goethe pegou no livro dizendo complacentemente:

—Queremos, pelo menos, venerá-lo como um mandarim.

Interrogou em seguida o mais velho dos netos, Walther, a proposito da farça dramatica de Raupach *Burgomestre scellado*. Emfim, como Madame de Vaudreuil, mulher do marquez de Vaudreuil, representante da França em Weimar, lhe mandava entregar o seu retrato desenhado a côres pelo professor Muller, de Eisenach, teve esta phrase de graça amavel e sorridente:

—Deve-se louvar o artista, que não estragou o que a natureza creou perfeito:

A's nove da noite, Vogel percebeu que o desenlace se approximava. Os momentos de lucidez espaçavam-se. O rosto, porém, não exprimia nenhuma angustia e Goethe, com a cabeça um tanto inclinada para o lado esquerdo, respondia distinctamente ás perguntas que lhe faziam. A's onze notou que alguns amigos — entre outros Coudray — tinham ficado em casa e comprehendeu que tencionavam passar ali a noite. Quiz que os mandassem embora. Exigiu mesmo que a sua dedicada enfermeira, a sua querida nora Ottilia, fosse descansar, e que se deitasssm Walther e Woelfchen, porque assegurou:

— Eu não estou doente de gravidade; não corro neuhum perigo.

Esta phrase basta para provar que Goethe teve consciencia da gravidade do seu estado? Vogel affirma que o poeta estava convencido que se restabeleceria d'esta crise suprema. Não tendo sido attingido por nenhuma d'essas affecções chronicas que com frequencia impõem ao espirito a preoccupação da morte, não experimentando por outro lado nenhum dos padecimentos agudos que quebram a energia vital, encaminhava-se devagar para o seu ultimo termo sem que nada o advertisse que já chegara ali. Sem duvida se Goethe não teve a dolorosa advertencia do seu fim proximo «presentiu-o supputando o numero dos seus annos e a visão dos vacuos crueis que se formavam em redor d'elles.

— Quando se conta setenta e cinco annos — dizia um dia — não pode deixar de se pensar algumas vezes na morte. Este pensamento — accrescentava, — deixa-me n'uma calma perfeita, pois tenho a firme convicção que o nosso espi-

rito é de uma essencia absolutamente indestructivel: continua a actuar de eternidade em eternidade; é como o sol que só desapparece para o nosso olhar mortal.

O que Goethe temia era o soffrimento, a dôr «que enerva o homem, que lhe tira a força, a vitalidade, o gosto da acção e do pensamento», mas não receava a morte, a morte que os antigos representavam sob a graciosa imagem de uma creança que derruba um facho, a morte que tranquiliza e que dá o eterno repouso.

Na quinta feira 22 de março, ás seis da manhan, Goethe levantou-se da poltrona e dirigiu-se para o seu gabinete de trabalho, contíguo ao quarto de dormir. Viu no gabinete Ottilia que ali passara a noite:

— Olá! minha filha — disse-lhe sorrindo — tão cedo cá por baixo.

E exgotado voltou para a poltrona.

A's nove horas pediu de beber. Offereceram-lhe vinho com agua. Sem que o ajudassem, endireitou-se na poltrona, pegou no copo e bebeu o liquido por tres vezes. Reanimado pela bebida quiz que deixassem entrar a claridade que fôra interceptada. Levantaram os transparentes do gabinete de trabalho, mas a luz, que entrou bruscamente, pareceu incommodá-lo. Levou varias vezes a mão adeante dos olhos como para os proteger, e não protestou quando lhe puzeram a pala de que se servia á noite para ler á luz do candieiro. No seu quarto de dormir achavam-se Ottilia, o secretario John e Frederico; na casa ao lado os dois netos com o perceptor; um pouco mais longe o conselheiro secreto Muller, o conselheiro aulico Riemer, Eckermann e Vogel. O conselheiro Meyer, velho amigo de Goethe não

pudera ir porque estava doente. Coudray permanecia no limiar do quarto de dormir, d'onde espiava com angustiosa curiosidade os signaes precursores da morte.

O moribundo informou-se da data do dia.

— Estamos a 22 — responderam-lhe.

— Ah! — replicou — começou a primavera, isso vae apressar o meu restabelecimento.

Olhando em seguida com indizivel ternura para Ottilia, pegou-lhe na mão, e murmurou:

— Assenta-te aqui ao pé de mim e dá-me a tua mãosinha.

Ottilia assentou-se á borda da cama, á esquerda da poltrona. Eram dez horas.

O moribundo cahiu em modorra e parece ter tido sonhos agradaveis que evocavam côres e quadros.

— Que linda cabeça de mulher... esses anneis louros... maravilhoso colorido... n'um fundo escuro.

Um pouco mais tarde dirigiu-se a Frederico:

— Dá-me esses desenhos que estão além.

E como Frederico lhe apresentava um livro, exclamou:

— O livro não, os desenhos.

Observaram-lhe que não havia nenhum desenho em cima da mesa.

— Era illusão minha.

Pediu de comer. Trouxeram-lhe alguns bocaditos de ave, frios, que não pôde conservar. Depois bebeu vinho com agua e, quando entregou o copo a Frederico, commentou:

— Espero que não tenhas deitado assucar no vinho.

Recordou-se n'esse momento que Vogel costumava almoçar com elle ao sabbado e ordenou

para esse dia um prato que o medico apreciava muito. Divisou no chão um papel, e como se n'esta hora suprema o seu pensamento se fixasse no mais caro dos seus amigos, recommendou :

— Porque se demoram tanto com a corespondencia de Schiller ?

E' então que elle, segundo a tradicção, pronunciou a phrase, cujas ultimas palavras, postas em evidencia, adquiriram um valor que certamente não tinham e que se tornaram de alguma maneira, a fórmula que, na sua concisão, encerra toda a vida intellectual e moral de Goethe.

— Abram as portas do quarto, quero que entre mais luz !

D'ahi em deante a lingua do moribundo foi condemnada ao silencio, mas o seu espirito parece ainda ter conservado algum vigor. Com o index da mão direita, Goethe traçou signaes no ar, primeiro bastante alto, depois mais baixo á medida que as forças diminuiam e emfim sobre o cobertor que lhe tapava os joelhos. Os circumstantes observavam com respeitosa piedade esses gestos mysteriosos, ultimas manifestações de um pensamento que se apagava. Julgaram distinguir a lettra W seguida de pontos de exclamação ou de lettras que não puderam reconhecer.

A's onze e meia, Goethe expirou tão suavemente que Ottilia, que continuava a segurar-lhe a mão esquerda, não sentiu nenhuma contracção e julgou que seu sôgro adormecera, quando acabava de morrer.

Foi assim que terminou sem lucta, sem agonia dolorosa, a vida do grande poeta que constante-

mente se preoccupara com a a ordem, com a harmonia, com o culto da belleza e da perfeição. Foi uma «morte classica e sagrada», segundo a eloquente expressão de Carlyle.

Eis agora o que relata Eckermann:

«No dia seguinte ao do fallecimento de Goethe, senti um grande desejo de ver mais uma vez o seu despojo mortal. O fiel creado Frederico abriu-ma a porta da sala onde fora collocado, Deitado de costas, Goethe descansava como se estivesse adormecido: uma paz profunda reinava sobre os traços do seu nobre rosto. A poderosa fronte parecia conter ainda pensamentos. Tinha grande empenho em possuir um annel dos seus cabellos, mas uma especie de respeito impediu que eu lh'os cortasse. O corpo estava envôlto n'um lençol branco, e tinham disposto, em redor, pedaços de gêlo afim de o conservar tanto tempo quanto possivel.

«Frederico afastou o lençol e eu pasmei da magnificencia dos seus membros: o peito muito forte, largo, arqueado; os braços e as coxas cheias e musculosas; os pés elegantes e da fórma mais pura; e em todo o corpo nenhum vestigio de obesidade, de magreza ou de depauperamento. Um homem perfeito e de grande belleza jazia deante de mim, e o encanto que experimentei fez-me esquecer durante alguns instantes que o espirito immortal se separara do corpo mortal.

«Colloquei a minha mão sobre o seu coração — o silencio era profundo — e afastei-me para dar livre curso ás minhas lagrimas».

VI

José Kainz e o rei Luiz II da Baviera [1]

Os seus principios — Crítica desfavoravel — Uma revelação — Entre Vienna e Berlim — Opinião de Jacobson. — Admiração de Luiz II. — Brindes e epístolas. — Hospedagem régia. — Paixão artistica. — Projectos de viagem. — Na Suissa. — Nas montanhas. — Proscenio sem egual. — Altivez de artista.—Resentimento.—«Didier» e «Saverny». — Separados para sempre. — Psychologia de um actor — Maravilhas do talento. — A suprema ambição.

Rútila figura essa, do insigne tragico húngaro, que tão extraordinario logar occupou no theatro allemão! Nasceu em Wieselburg, uma das primeiras cidades que encontra em terra húngara o viajante que vae de Vienna para Budapest. Parte muito novo para Vienna. Segue ahi o curso de uma escola publica. Aos quinze annos estreia-se n'um theatro da capital. Em 1875 e 1878 representa em Marburgo, na Styria. Escriptura-se em 1877 no theatro municipal de Leipzig. Conta então dezanove annos e estupefica pela impetuosidade nervosa do seu modo de ser os burguezes de *Klein-Paris*. Os críticos opinam que não sabe declamar e que lhe falta garbo. Um anno depois apparece no celebre proscenio do duque de Saxe-Meiningen. De 1880 a 1883 representa no Theatro Real de Munich.

---

[1] P. Commert.

E' ali que em algumas sem-nas se esboça e se conclue a historia singular da amizade do tragico com o rei Luiz II da Baviera.

Em 1883, a juvenil escola litteraria alleman funda em Berlim o Deutsches Theater. Na noite da inauguração representa-se *Kabale und Liebe* de Schiller. E' Kainz quem desempenha o papel de «Fernando.» E' uma revelação. Dentro de alguns mezes torna-se o mestre incontestado da scena alleman. Surgem desavenças com o seu novo director, Barnay, e rescinde o contracto. Durante alguns annos é banido das grandes scenas. Começa a vida aventurosa: Ostende, Graz, Dinamarca, Russia, America. Casa com uma romancista americana, Sara Hutzler, em 1892. Volta ao Deutsches Theater de Berlim, dirigido então por L'Arronge e ahi se demora até 1899. N'essa época Max Burchhardt contracta-o para o Burg Theater de Vienna d'onde nunca mais deixa de ser membro e de que mais tarde é nomeado ensaiador.

Durante os ultimos dez annos da sua existencia divide o tempo entre Vienna e Berlim. E' o seu período de triumpho. Todas as noites o publico está antecipadamente conquistado e resolvido a comprehender tudo, a admirar tudo. Kainz não tem que luctar para lhe arrancar applausos. São os annos da sua maior gloria; são talvez os menos creadores, os meus interessantes da sua vida. Immobiliza-se n'uma especie de tradicção pessoal, admiravel, mas sem imprevisto. Não inventa já. Os seus gestos, os seus gritos, são tão conhecidos, tão esperados que ás vezes toda a illusão scenica desapparece. Mas o publico não se queixa. Não é o *Hamlet* que a assistencia vae ver: é Kainz no *Hamlet*.

O critico Jacobson caracterizou excellentemente um dia a arte de Kainz.

«E' o verdadeiro comediante da nossa época rapida, da nossa raça apressada, que perde de vista os grandes conjuntos e se aferra ao momento. Tinha a arte de reproduzir as impressões fugitivas que repregam a todo o momento o espelho da nossa consciencia. Sabia pintar a incessante incerteza de uma alma perturbada pela expressão de um rosto sempre mobil, pelas tonalidades infinitamente variadas da sua voz. Sabia indicar as mais finas gradações do sentimento proferindo uma simples palavra, esboçando um gesto que não acabava. Demais, Kainz possuia bastante intelligencia para analysar e comprehender os poetas.

«Creou figuras que são para os que as viram a personificação dos heroes tragicos: são os typos dos principes pallidos, de semblante latino, os adolescentes da Renascença violentos, e portanto facilmente domados. N'estes papeis a sua technica era ductil, sublime, perfeita. De ora em quando era violento, quasi affectado... Um dos seus maiores poderes foi o de saber traduzir os sobresaltos e os frémitos da nossa alma moderna. Foi com essa arte que soube seduzir as mulheres, sem as quaes não ha triumpho artistico completo. Encadeava-as com toda a sua pessoa, com o seu corpo franzino e musculado, com a elegancia cariciosa das suas mãos, com o encanto da sua bôcca doentía de labios vibrantes, com os seus olhos febrís, com a sua voz dura, de singulares modelações.»

Kainz celebriza-se tambem pela originalidade. Tem, como Wagner, o seu romance principesco, o seu sonho um instante realizado, de ideal communhão entre dois seres raros. Durante um curto momento Kainz torna-se o irmão de alma d'esse grande e desditoso isolado, Luiz II da Baviera.

Esta amizade inicia-se a 30 de abril de 1881. O rei e o tragico separam-se para não mais se vêr a 14 de julho do mesmo anno. A sua ligação não durara trez meses. N'essa primeira data,

Kainz interpreta no Theatro Real de Munich o papel de «Didier», na *Marion de Lorme*. No fim do espectaculo é lhe entregue da parte do rei um annel com saphiras e diamantes. Kainz, surprehendido, lisongeado, agradece ao soberano n'uma carta respeitosa e encantada. No dia seguinte representa-se outra vez *Marion de Lorme*. No camarote real divisa-se novamente a bella e romantica cabeça, de testa muito alta e com os olhos muito brilhantes, do soberano bávaro. No ultimo acto Kainz recebe outro presente. Responde com uma carta cheia de impetuosidade que não desagrada.

Decorrem alguns dias. Ensaiam-se os *Meistersinger*, de Wagner. No dia da representação, de tarde, o rei pede ao director do theatro para mudar as suas disposições e para ser representada mais uma vez a *Marion de Lorme*. Com um terceiro brinde, Kainz recebe n'esse dia uma mensagem. O rei agradece-lhe o prazer que lhe proporcionara a sua arte e exprime-lhe a esperança de o conservar durante muito tempo em Munich. Kainz replíca-lhe com uma epístola de agradecimento ainda mais impetuosa que as duas precedentes. Luiz II, d'esta vez quebra o silencio e escreve a seguinte carta.

Caro senhor Kainz

«Ainda sob a impressão da sua arte e da sua carta que me causou um prazer profundo, desejo dizer-lhe de todo o coração que sou eu que lhe devo agradecer.

«O senhor exprimiu-me os seus agradecimentos com uma tão penetrante emoção, que não posso fazer outra coisa senão dar-lhe a conhecer a minha alegria por estas linhas, que escrevo com toda a minha alma.

«As noites de 30 de abril, de 4 e 10 de maio ficam gravadas em lettras de oiro na minha memoria. Que os magnificos

exitos quo coroaram a sua estreia o acompanhem na sua carreira, tão dura, mas tão bella, tão gloriosa! Creia bem que eu faço votos sinceros pela sua prosperidade.

«Envio-lhe, caro senhor Kainz, as minhas affectuosas saudações e a certeza dos meus sentimentos sinceros.

Luiz.

Berg, 11 de maio (12 de manhan) de 1881.

E' autógrapha a carta.

Uma segunda carta segue esta de perto. A 17 de maio, Luiz, envia a Kainz um exemplar, em francez, do *Hernani*, fazendo-lhe saber que o veria incarnar esse papel com grande gosto.

Alguns dias mais tarde, quando Kainz assiste a um ensaio de *Ricardo II*, um creado da côrte vem pedir-lhe «em nome de Sua Magestade» para que siga n'esse mesmo dia para o palacio de Linderhof. Kainz manda apromptar a toda a pressa a sua bagagem e dirige-se para a estação. Chega para vêr partir o comboio de Murnau. Só pode sahir de Munich á noite. No dia seguinte, muito cedo chega a Linderhof. O rei espera-o na celebre gruta e rejubila como uma creança por estupeficar o comediante mostrando-lhe os esplendores do seu dominio.

Permanecem duas semanas juntos. Embora tenham ambos uma natureza impaciente, nervosa, a sua amizade parece não ter soffrido com esse contínuo convivio. O rei projecta uma viagem a Hespanha em companhia de Kainz. Para o fim algumas nuvens escurecem a serenidade d'este contacto. Não discordam talvez, mas receiam discordar. E' o que transpira n'uma terceira carta do rei a Kainz:

Caro senhor Kainz

«Cheguei esta noite. Não posso descansar antes de lhe ter cordialmente agradecido a sua querida carta, que recebi um pouco antes da minha partida de Halbammer.

«Sinto-me feliz por ter conservado uma tão boa recordação da sua estada em Linderhof. Afigura-se-me a mim tambem que esses dias inolvidavelmente bellos e tão depressa decorridos foram um sonho. Que pena que o verão nos obrigue a renunciar, por agora, á nossa viagem a Hespanha!

«Parti de Linderhof a 11 de junho, uma hora depois de si.

«Recebi hoje o drama de Goethe, que me tinha recomendado que lêsse quando estávamos em Plausee. Se um feliz destino nos permittisse fazer um pouco mais cedo ou pelo menos durante estes dias a viagem que projectávamos, seria bom para ambos.

«A distracção da viagem afastou de nós o perigo de discordarmos (coisa que, graças a Deus, ainda não aconteceu). Que o caro «Didier» não esqueça o seu amigo «Saverny», que de toda a sua alma lhe solicita todas as felicidades possiveis.

«As aves começam a cantar; a aurora aclara. Devo fechar esta carta que eu lamento ter escripto com uma tão abominavel penna. Creia-me...

Luiz.

Berg, 16 de junho de 1881, de manhan.

A 17 de junho, nova carta do rei para lhe agradecer a remessa de uma photographia. D'ahi por deante Luiz II chama-lhe «Didier» e designa-se a si por «Saverny,» do nome dos dois amigos na *Marion de Lorme*. A 18 nova carta cuja conclusão é a seguinte:

«Talvez possamos ir a Hespanha em outubro. Não esqueça caro irmão, o seu «Saverny,» que pensa a miudadas vezes no seu amigo «Didier».

Mas outubro parece muito distante. N'uma carta datada de 22 de junho «durante a noite», Luiz II propõe uma viagem ao lago dos Quatro

cantões. «Seria um preambulo á nossa excursão em Hespanha». A 22 de manhan, no mesmo dia, envia-lhe uma segunda carta e obras sobre a Suissa. A 25 assenta nas condições da excursão.

«*Caro senhor Kainz*

«A sua ultima carta mostra-me o prazer que lhe causa esta viagem á Suissa. Eu tenho experimentado uma viva alegria. A sua satisfação augmenta a que eu sinto pensando nos dias que vamos passar juntos n'esse magnifico paiz. Quanto mais o momento da partida se approxima, mais o bom Bürkel parece ter receios. Hoje bombardeou-me com as mais estranhas propostas.

«Não cessou de tagarelar para me decidir a levar um dignitario comnosco. Se na verdade não houvesse outro remedio — o que me parece impossivel — valia mais renunciar á viagem. E' muito necessario, realmente, evitar a indiscreção dos funcionarios e dos estrangeiros de além. Esperamos que na margem do lago classico possamos encontrar um «villa» habitavel... Mil saudações cordeaes, irmão mais velho, caro «Didier», do vosso

Luiz («Saverny»).

Berg. 25 de junho durante a noite.

A viagem começa a 27 de junho e termina a 14 de julho. Uma excursão ás montanhas, com as suas fadigas e os seus accidentes, é uma prova difficil para caracteres irritaveis. A amizade ardente, mas muito nova, de Luiz II e de Kainz não resiste. O rei, bom caminheiro e grande entusiasta das bellezas alpestres, obriga Kainz a fazer quatro rudes jornadas. O actor, pouco acostumado a taes passeios, já não tinha forças, quando chega, á noite do quarto dia, ao lago dos Quatro Cantões. Quando se dirige em carruagem a Brunnen, para ahi descansar, previnem-n'o que o soberano o espera para fazer durante a noite a ascensão do Rütli. Impaciente

como toda agente fatigada, Kainz não mascára o seu descontentamento. No entanto acceita.

Quando Luiz II e o seu companheiro chegam ao cume do Rütli, é meia noite. A lua illumina com a sua doce claridade a vasta paizagem montanhosa. O rei entusiasma-se. Não é uma ocasião incomparavel para fazer reviver n'esta solidão, sob esses raios tão pallidos, tão proprios ás evocações, a scena grandiosa da epopéa suissa? Pede a Kainz para que lhe recite fragmentos do *Tell* de Schiller. O actor, procurando um protexto, responde evasivamente. A fadiga, addicionava-se talvez n'elle o sentimento confuso de uma desproporção penosa entre o tragico Kainz e o enorme circo do Rütli. Pouco habituado á resistencia, o rei pede com insistencia, depois ordena. A susceptilidade do artista desperta então; Kainz recusa nítidamente. Irritado, desilludido, o rei volta as costas e vae-se embora.

Kainz fica só no Rütli. Ao amanhecer desce e faz-se conduzir n'um barco á «villa» Gutenberg, habitada pelo rei. Uma luz brilha no gabinete do soberano. Kainz fatigado e descontente, dirige-se para o seu quarto e deita-se. Quando acorda e abre as janellas, vê o rei embarcar para Lucerna. Não faz um gesto para o tentar reter. Pensa que o soberano regressará breve. A noite desce sem que Luis II volte. A's duas da manhan, Kainz inquieto mette-se n'um barco e põe-se á procura da embarcação do rei. Volta de manhan sem o ter encontrado. Algumas horas depois entregam-lhe um bilhete laconico assignado pelo secretario do soberano; convidam n'o n'elle a partir n'esse mesmo dia para Ebikon, n'um comboio especial. Esse comboio é destinado ás baga-

gens e aos creados. Kainz é muito altivo para acceitar taes condições. Parte no vapor do rei para Lucerna e de lá para Ebikon. O soberano recebe-o muito cordialmento. Regressam juntos a Lucerna e a Munich. Na fronteira bávara, Kainz deve sahir do salão real. Despede-se de Luiz II, que antes de lhe dizer adeus o aperta nos braços e o fita demoradamente. Nunca mais se tornaram a ver.

Deccorridos alguns dias, Kainz recebe a seguinte carta :

Caro senhor Kainz

«Aqui estou em Kainzhutte ; este nome é para mim duplamente caro porque evoca a sua memoria, embora eu não tenha necessidade de uma tal advertencia para pensar em si.

«Um sonho um longo sonho entretecido de impressões felizes tal me apparece a nossa estada na Suissa. Estou contente por nos termos conservado tanto tempo juntos a 14 ; este dia mitigou tanto quanto era possivel as impressões dolorosas da nossa visita a Brunnen que foi prejudicada por si.

«Receberá proximamente as photographias de «Didier» e de «Saverny» assim como uma caixa de Champagne de Reims .. Envio-lhe, caro amigo, as minhas saudações cordiaes e sou amigavelmente seu.

Luiz.

18 de julho durante a noite.

Um derradeiro bilhete de 31 de julho termina esta serie de cartas de Luiz II a Kainz. Não torna a escrever. A photographia «de Didier» e de «Saverny» tinha sido tirada em Lucerna. Represnta o rei e o actor em pé. Como a chapa foi quebrada depois das primeiras tiragens, as provas são rarissimas.

Compare-se esta despedida tão sêcca e fria

com o seu primeiro encontro no palacio de Linderhof, depois da meia noite.

O correio, que levara a Kainz o convite de Luiz II para que partisse immediatamente, guiou o artista através dos corredores, das escadarias que subiam e desciam e que pareciam conduzir a algum recanto mysterioso. De repente Kainz encontra-se no limiar de uma d'essas maravilhas creadas pela imaginação do rei e onde se sentia bem o seu isolamento exaltado. Era uma gruta mais ou menos imitada da celebre gruta de Capri. Luiz II gostava de ir ali e remar nas aguas mudas de um pequeno lago subterraneo illuminado por luzes diversamente coloridas. Festões, ramos floridos e plantas matizavam a rocha e as estalactites. O correio desapparecera e Kainz espantado, de casaca, n'este meio de sonho, esperava. Alguem a distancia, á beira da agua, permanecia immovel, como immerso em meditar, um homem de alta e bella estatura, uma especie de Hercules, joven e de Antinoo; era Luiz II.

O rei fez-lhe signal para que se approximasse. Em contrario do habito, não lhe deu a mão a beijar. N'uma anfractuosidade da gruta havia preparada uma collação. Luiz II convidou o seu hospede a assentar-se e principiou logo uma conversação sobre a arte e a litteratura dramatica que proseguiu com uma especie de paixão até de manhan. Os dias seguintes foram consagrados a entretenimentos semelhantes, que o rei só interrompia para fazer recitar Kainz os principaes trechos das suas obras favoritas.

* * *

Kainz foi superiormente intelligente, meditativo e simultaneamente dotado de uma sensibilidade nervosa tão excepcional, que foi tambem o artista unico de uma especie desapparecida com elle. Quem o estudou ficava surprehendido com a sua intelligencia penetrante, com os seus dons de composição reflectida ; deixava-se arrastar e dominar pelas suas subitas descobertas de expressão sensivel, dos seus arroubamentos de lyrismo. No realista moderno havia um romantico de chamma brusca. Desconcertava ás vezes mas no entanto era irresistivel. O artista que foi um «D. Carlos» incomparavel, achava-se não menos á vontade em personagens modernas, principalmente nas que os allemães qualificam de «naturezas problematicas» O «Oswald» dos *Espectros* era um dos seus melhores papeis.

Kainz foi o maior «virtuose» da dicção ; aligeirava a lingua alleman a um ponto que não se suppunha possivel ; dava-lhe asas. Um critico de Vienna, Hugo Wittman, escrevia que o ideal da agilidade, Ronconi cantando o *Barbeiro de Sevilha*, era pelo menos egualado pelo «prestissimo» da dicção de Kainz declamando o grande verso tragico allemão. Esse garoto austríaco, que mettera hombros á vida com uma bagagem de escola de primeiras lettras, convertera-se n'um fino e delicado lettrado de larga competencia. A sua curiosidade era quasi universal e os seus dons de assimilação excepcionaes. Durante annos interessou-se pelas scien-

cias, sobretudo pela astronomia. Todas as artes o attrahiam excepto a musica ; pintava não sem talento. Falava o francez, o italiano e o inglez ; traduzira diversas obras de Byron. Pensava em representar o *Sardanapalo* d'este escriptor, bem como o *Casamento de Figaro* ; queria incarnar não «Almaviva«, mas «Figaro», como interpretara «Cyrano». Comprazia-se em desenvolver tanto a sua arte como a sua intelligencia.

Não é tudo. A verdadeira creação, a do escriptor, tentava-o, e não os assumptos modernos, o drama ou a comedia de todos os dias. Tinha a ambição de escrever outra coisa que não fosse a que escrevem todos. O seu testamento de escriptor, comporta tres tragedias, um *Saul* biblico e duas peças antigas, um *Themistocles* e uma *Helena,* que alguns criticos enalteceram.

VII

Augusto Strindberg [1] e Estanislau Wyspianski [2]

Jubileu. — Dom nacional. — Phases da vida. — Formação moral.—Sensibilidade excessiva. — Iniciação. — Luctador forte.—Eterno revoltado. — Onde se inspirava. —Errante. —Mysticismo.—Em busca de oiro.—Em França.—Misogynia.—Soffrimento psychico.—Conflicto do homem e da mulher. — Obra theatral. — A sua morte. — Um dramaturgo polaco. — Quem era Estanislau Wyspianski.—Os «Juizes.» —O seu entrecho.

A 22 de janeiro de 1909 realizava-se na Suecia o jubileu de Augusto Strindberg, um dos mais extraordinarios obreiros contemporaneos da penna e do cérebro. Prefazia n'essa data sessenta annos. Foi-lhe entregue n'esse dia no meio de vivas e de fachos, á noite, segundo os velhos costumes do Norte, um dom nacional aquirido por subscripção publica como homenagem a um dos filhos mais illustres d'esse paiz. Os seus admiradores quizeram assim supprir o premio Nobel, que uma interpretação talvez demasiado praxista das vontades do testador, não permittiu conceder-lhe. Como se sabe este premio é reservado a uma obra de sentido «idealista». Se dentro d'esta idéa se contem o optimismo indulgente dos romancistas inglezes da era victoriana, com certeza Strindberg não pode ser accusado de o ter merecido. Mas se ser idealista é soffrer pro-

---

[1] Leonia Bernardini-Sjoestedt.
[2] Luciano Maury.

fundamente, amargamente com as taras e máculas, com as negativas da justiça, da vida e dos homens, ser a bôcca irritada, clamorosa, cujo brado não pode ser reforçado por coisa nenhuma, decerto esse titulo pertence a Strindberg com o mesmo direito que a esses velhos prophetas de Israel, que comiam cinzas e immundicies e que incessantemente invectivavam, levados pelo seu aspero amor, o povo que trilhava sendas escabrosas.

A vida de Strindberg divide-se em tres grandes phases, tres actos architectados pelo destino conforme as regras da arte: o revoltado, o errante mystico, o triumphador. Se, na verdade, o ambiente scenico muda em redor d'elle, segundo as peripecias ascendentes da progressão classica, o caracter do heroe, na sua complexidade multiforme, permanece fiel ao seu dado inicial, como convem a todo o grandre typo significativo da humana natureza. O seu desenvolvimento ulterior não faz senão manifestar com uma logica intensiva o demonio interior que o possue desde o primeiro despertar da sua consciencia.

A formação moral de Strindberg é dominada pelas suas impressões de infancia. Filho de um armador do porto de Stockholmo e de uma mulher de humilde condição, casada mais tarde, traçou n'uma autobiographia celebre, o *Filho da serva*, quadros acerbos d'esta existencia familial, bulhenta e vulgar. A' sua hereditariedade materna deve os seus instinctos de «povo», a sua aversão innata pelas «classes superiores». E' se obrigado a pensar em Rousseau quando se tenta analysar Strindberg. Ambos trazem na fronte o estigma corrosivo dos tempos novos: o espirito azedo, injurioso, revoltado do proletariado a crescer e

que a ruptura do equilibrio entre as faculdades e os instinctos conduzem facilmente á irritibilidade mórbida e ao delirio das perseguições. Heroe do orgulho doente, cujo seguro diagnostico é a necessidade torturada de *Confissões* molestas, que constituem, no entanto, inestimaveis documentos humanos, Strindberg não colhera da sua hereditariedade senão os seus instinctos democratas de um *derklass*. Recebera a sensibilidade exacerbada, torturante e magnifica, a que quiz procurar origens pathologicas, e que, applicada sobre os pequenos factos da vida como um microscopio sobre uma gotta de agua, fazia surgir uma fauna inteira de monstros revelados. Ainda creança, uma correcção inflingida a sua irman dilacerava-o como uma scena do *Jardim dos supplicios*. Uma injustiça materna, uma reprehensão provocavam-lhe as convulsões de coração do monte Olivete ou do coroamento de espinhos. Quando o cérebro é subtil e poderoso, que admiravel apparelho registador é uma tal sensibilidade! Mas que cruz a supportar pelo calvario acima!

N'esta época, que começa em 1872, uma fermentação intellectual sem precedentes, agitava a juventude do Norte. As doutrinas de Taine, propagadas pelo critico dinamarquez George Brandes, as theorias de Buckle e os recentes trabalhos da philosophia ingleza, o romance naturalista de Flaubert e de Zola desembarcavam na Suecia, n'uma compacta columna, e com os seus aríetes possantes abalavam o velho edificio do idealismo doutrinario. Strindberg recebeu d'elles, com o ardor de um neóphyto a sua verdadeira iniciação. «Elle procurara sempre, escreve na autobiographia em que se designa a si proprio

pelo seu segundo nome, Johann, pôr um pé firme na terra e nunca gostara nem das viagens em balão nem dos fogos fátuos da philosophia alleman. Desespera-se na impossibilidade de comprehender fosse o que fosse da *Critica da rasão pura* e chegava a perguntar a si mesmo qual dos dois era um imbecil, se elle se Kant, visto como havia por força de existir um». Deparou-se-lhe depois Tocqueville, que «indicava com tanta força os perigos da democracia», que Johann recebeu como uma pancada de clava na cabeça. Feriu-o sobretudo o que conta Tocqueville ácêrca da liberdade de pensar nos Estados Unidos, onde a pressão esmagadora da maioria encerra esta n'um circulo de ferro. «Era a massa cujos tacões Johann sentira em cima do peito, em toda a parte, em casa, na escola, no theatro, na rua: a massa que lapida o mestre Olof quando este lhe prega liberdade. Achava-se n'um becco sem sahida. Aristocrata, não o podia ser: todos os instinctos herdados se revoltavam contra a aristocracia. E com o povo não se podia fazer nada. Teve a consciencia de que todo o seu ser cahia em pedaços...» Mas, diz n'outro sitio, tinha a alma de um pesquizador da verdade que não recúa deante de nenhuma contradicção.»

Vivia no meio da bohemia artistica e litteraria, traçada com tanta verdade na *Saleta vermelha*, em esboços rapidos, queimando para se aquecer, como o pintor Sellen, o sobrado da sua oficina, jantando a leitura de uma receita de cosinha, comprando, á custa de miseraveis objectos deixados nas casas de penhores da cidade, a tépida hora do punch e o esquecimento entre o fumo dos cachimbos e os petardos das theorias subversivas, n'essa saleta vermelha do restaurante de

Bern-Salon, quartel general da bohemia de Stockholmo.

Essa bohemia não se parecia nada com a de Murger. N'uma capital, um pouco praxista, como era Stockholmo de ha cincoenta annos, bastante pequena para que tudo se soubesse, qualquer irregularidade depressa era cravada no pelourinho. Strindberg sentia-se cada vez mais enclausurado n'um sentimento oppressivo do «exilio no interior». Tinha a consciencia que no ponto de vista social, se encontrava agora abaixo dos seus irmãos, dos seus amigos negociantes, abaixo mesmo dos charlatães, olhado como um paria a quem todos podiam apedrejar. E, apeado da sua categoria de estudante cheio de futuro e de protegido do rei, saturava-se mais e mais dos sentimentos e da maneira de ver das classes baixas.

O exito retumbante da *Saleta vermelha* abriu ao seu drama historico, *Mestre Olaf*, o accesso ao Theatro-Real. Acolhida com frieza esta peça fica como uma das primeiras joias do proscenio sueco. O primeiro período de Strindberg pertence mais, no entanto, ao romance, Parallelamente ás scenas da vida de Stokholmo devem-se collocar os romances que Strindberg consagrou á vida da gente do mar, á natureza e ás costas do archipélago. A sua inspiração primitiva ascende á mesma época, embora só tenham sido publicados mais tarde. Durante os estios luminosos do Norte, de um esplendor tão inebriante após a longa noite do inverno, Strindberg encontrara com frequencia refugio entre os pescadores do Skaergord, maravilhoso arrabalde da capital sueca, constituido por milhares de ilhas e de fjords de innumeros braços. Os quadros de côr

tão franca e tão viva que traçou na *Gente de Hemsoe* e *A' beira do mar livre*, d'esta população rude e d'esta natureza de lufadas virgens, illuminam a alma do grande revoltado na sua verdade fundamental. Um peito que respira; «um olho que vê; a alegria d'estas duas sensações na solidão; é o reverso das acerbas confissões da *Bohemia de Stockholmo*.

Um processo de sacrilegio intentado em 1886, contra um volume de novellas, *Casados*, em que Strindberg gracejara com a consubstanciação, fecha este primeiro período litterario. Um exilio voluntario vae passeá-lo de terra em terra, longe da sua patria durante perto de tres lustros. A uma das suas amigas dizia, recordando essa época, que não havia uma estação em qualquer cidade da Allemanha que não reconhecesse de improviso logo que o comboio ali parasse. Viveu durante muito tempo em Paris, no bairro do Luxemburgo, occupando-se de chimica com paixão, procurando a decomposição do enxofre — que encontrou — e queimando atrozmente as mãos por varias vezes nas suas experiencias, o que o obrigou a longas permanencias no hospital de S. Luiz. Encontrava ali um asylo, para elle tranquillo e instructivo, em companhia dos enfermos lunaticos, que descreve no *Inferno*.

A obra de Strindberg não é mais que uma serie de pedaços da sua vida.

O abandono e o exilio inclinavam-n'o para o mysticismo. Os seres e as coisas, que o seu olhar penetrante recortava em contornos de um realismo tão nítido, sentia-os agora animados de uma vida mysteriosa. Tudo se tornava para elle presago, se deformava segundo a fantasmagoria visionaria que fixou nos *Ludibrios do sonho*. Me-

ditava Svedenborg e pensava em se converter ao catholicismo.

Em 1898 visita Leonia Bernardini-Sjoestedt, improvisadamente, n'uma especie de pombal gothico que esta litterata habitava não longe de Laon. Chegou ali a pé, ido da estação, coberto de poeira. Lêra na vespera, em qualquer alfarrabio latino, que os romanos tinham explorado uma mina aurífera n'aquellas proximidades. Dirigira-se ahi para encontrar o sitio exacto. Transitando da chimica para a alchimia, julgava-se quasi apto para fazer oiro. Partiu em seguida á descoberta, sem dar tempo a que viesse uma carruagem. Pediu um alvião ao jardineiro, pô-lo ao hombro e ei-lo a caminho apprehendendo, á primeira vista, a configuração da terra como se tivesse percorrido todos os atalhos desde a infancia. Como esse homem lia no livro da natureza! Apanhava uma pedra e contava a sua historia, descobria n'uma mouta, com um olhar de lynce, a planta rara de que elle sabia os costumes e como vegetava, designava pelo seu nome preciso a ave que piava e o insecto que zumbia. Ao atravessar as aldeias silenciosas, reconhecia nas granjas picardas, cercadas por um muro apenas com um portão, o plano da cidade romana. Sabia a historia variada das provincias francezas e relatou que percorrera toda a França a pé, com uma machina photographica ás costas. Gostava do camponio francez e conhecia-o. Achava sensata a sua maneira de cultivar a terra sem a exgotar. Falava o francez com pureza e facilidade, com um leve accento muito vagaroso. Tinha o ar simples e quasi tímido, com a sua bella cabeça fulva de leão, de rosto franzido, fixado definitivamente pelo retrato de

Richard Bergh. A' noite, junto com uma pequena de quatro annos, acocorava-se po. traz da dona da casa e examinando a creança de soslaio, dizia:

— E' espantoso como em todos os paizes, as creanças teem todas os mesmos gestos.

Os circumstantes comprehenderam que o exilado solitario, via, n'esse momento, muito longe, outras juvenís cabeças anneladas.

Strindberg contou na *Confissão de um louco* a mísera tragedia de uma primeira e infeliz união. No *Caminho de Damasco*, figurou mais ou menos symbolicamente os dissabores de uma segunda tentativa conjugal. Convem recordar aqui estas dolorosas experiencias para indicar a fonte da misogynia celebre que domina esse segundo período da vida litteraria de Strindberg, e forma, com o seu instincto de um *derklass*, um dos grandes eixos do seu pensamento. Strindberg só burilou um typo de mulher. Mas este é terrivel. Sob os seus avatares numerosos, nos *Credores*, no *Pae*, na *Dansa dos mortos* e nas demais producções de Strindberg, cada vez que pinta uma mulher, é o mesmo ser parasita, aferrado ao homem como uma sanguesuga ou como um vampiro, devorando a sua substancia e o seu pensamento sem nada dar em troca, só dispondo de arte e de intelligencia para a astucia, sem entranhas e sem consciencia, nascida, n'uma palavra, para aviltamento do justo e vergonha do atilado.

As mulheres tinham muitas coisas a responder a um tal libello. Strindberg, porém, n'este ponto como em outros estava exposto a uma crise temivel da sensibilidade contemporanea. Representava, no Norte, a contraposição da these

ibseniana. Experimentou sobre as crispações da sua carne viva a angustia irritada do homem no momento em que a mulher, extrahida das suas costellas, se recusa a permanecer durante mais tempo como um ser complementar e aspira a tornar-se, como elle, um ser íntegro.

Strindberg exgotou na vida terrestre todas as formas do soffrimento psychico. Alguns dos seus livros são como o breviario de um damnado. Os espiritos vulgares vêem ali com terror quanto uma sensibilidade mórbida, uma consciencia orgulhosa podem crear de torturas a nervos exasperados. Com a sua feroz perspicacia de analysta, explicou as luctas crueis do seu ser interior e da sua vida, pelo insoluvel conflicto do seu instincto de proletario com as exigencias sensitivas e intellectuaes provindas do sangue mais depurado do pae. Assim, reunindo n'elle como na sua obra, n'um chaos dilacerante, todas as susceptibilidades do odio e do amor, todas as humildades magnificas e todas as coleras instinctivas, converteu-a no espelho semelhante ao mar immenso, onde o homem se reflecte na inseparavel dualidade de Abel e Caim. Do mesmo modo que exprimiu a alma antagonista do proletario ante a sociedade, Strindberg incarnou com o mesmo vigor de toque e n'um misto de deus e de escravo, que é toda a sua maneira, o conflicto do homem e da mulher. Este democrata foi um mysogino como atraz fica dito. Nessa orientação pertencia ao numero d'aquelles que devem sempre soffrer por causa da mulher, pois exigem d'ella ao mesmo tempo toda a embriaguez do seu sexo e todas as suas virtudes. Casado e divorciado tres vezes, procurou até o ultimo minuto a quadratura do circulo conjugal.

Em 1900, Strindberg regressou á patria. E' o ultimo cyclo, a época triumphal da sua carreira que começa. O grande drama historico e nacional *Gustavo Wasa* assignam a paz entre o povo e elle. Para o escrever, Strindberg acha-se «povo» no mais alto e mais profundo significado da palavra ; sentiu a alma candida, forte e dura, heroica de uma raça na hora do seu conflicto tragico com o destino. A sua producção dramatica, múltipla e diversa, occupa um logar predominante. Desde o drama naturalista *Mademoiselle Julia*, que serve ainda de breviario á juvenil escola sueca, ás épocas shakesperianas dos Wasa, até a *Ananké* burgueza do *Theatro ultimo* e ao symbolismo philosophico do seu derradeiro trabalho, *Na estrada real*, delineou todas as formas scenicas ; renovou-lhe a technica dando-lhe a logica implacavel de um organismo vital. O seu verbo preciso, vivido, tem a transparencia de uma rocha de cristal através do qual se vê agitar e combater todas as hydras do coração humano.

Havia muita da levedura puritana de Carlyle n'esse contemplador de ídolos. Havia n'elle o que quer que seja de Titan. Tambem de Caliban. Mas esse Caliban arrancou a harpa a Ariel.

Morreu poucos mezes depois das festas do seu jubileu. Soccumbiu a um cancro no estomago que o torturava ha muito. A sua obra immensa comprehende quarenta annos de producção ininterrupta, distribuida com egual méstria por todas as formas de actividade litteraria : dramas, romances, poesia, philosophia mystica, sciencia mesmo. Strindberg apparece como o vasto reservatorio em que estão contidas toda a sensibilidade e todo o pensamento do Norte.

Era, no fundo, um modesto e um meigo, um humilde de coração, embora abundasse n'elle o orgulha solitario que desdenha ver o seu valor reconhecido pelos homens. Quando o quizeram festejar e ouviu os applausos da turba, levando a offerta nacional, que lhe foi entregue solemnemente, recusou mostrar-se, declarando que não valia a pena que se fizesse tanto barulho por sua causa. De alma mystica, tornado crente pelos soffrimentos nos quaes via os signaes de Deus, acceitou como evangelhos os livros do seu compatriota Svedenborg. Repousou por fim na paz do «Grande Homem» onde aquelles que foram o cerebro de Deus na terra continuam a pensar pela Humanidade.

*
* *

Estanislau Wyspianski morreu em Cracovia, onde nascera, em 1907, com trinta e sete annos. Filho de um esculptor, a sua infancia decorre durante muito tempo confinada n'um «atelier», povoado de figuras historicas e de effigies dos heroes polacos. Cresce na cidade galiciana, tão pittoresca, ao pé do Wawel, onde a guarnição austríaca habitava o palacio dos antigos reis da Polonia. O seu espirito costuma-se á familiaridade de uma historia gloriosa e cheia de desastres. Ante os aspectos tangiveis da lenda, cultiva a hallucinação.

Estudante em Cracovia, pintor errante — e pintor original, — musico tambem, parece egualmente dotado para todas as artes. seduzido pela Italia, pelas cathedraes de França, que lhe são

uma revelação fecunda, solitario encarniçado na meditação dos gregos e do auctor do Hamlet, não esquece nunca as nobres imagens da Polonia. Uma grande parte das suas peças fazem reviver os fastos polacos, a Polonia d'outr'ora ou de hoje; outra evoca povos estrangeiros e resuscita a antiguidade hellenica, em que n'um transparente symbolo recorda os infortunios da sua patria. Luctou por essa arte muito novo, conheceu o triumpho só tardiamente e morreu no momento de recolher os fructos.

Estanislau Wyspianski foi não só o maior poeta da Polonia contemporanea, mas um poeta universal e que fala á universalidade dos homens civilizados.

A sua obra suscita a curiosidade dos cultores de theatros na Allemanha, em Inglaterra, na Italia e até na America. Ante Wyspianski os espiritos mais críticos deteem-se, as almas pouco habituadas á admiração recolhem-se. Foi um creador de uma originalidade singular e não só um animador singularmente poderoso de personagens scenicos, mas um creador na acepção mais vasta e mais precisa do termo. Como Wagner, como Ibsen, renova a arte transmittindo á vida uma forma inédita; não uma simples «fórmula», mas a concepção mais rica, mais fertil em approximações imprevistas, em descobertas e em promessas de novas conquistas, emfim, uma d'estas harmonias prodigiosas em que o artista dá a illusão de um renascimento do mundo.

Não se pode pretender definir em algumas linhas a arte de Wyspianski. Os dramaturgos e os críticos hão de estudar um dia os «meios» com que enriqueceu a technica theatral; ha de pre-

cisar-se e discutir-se a sua philosophia e não se saberá quasi nada d'elle se se não liga tudo isso ao mysterio dos seus dons poeticos.

A sua arte não é uma synthese artificial. Parece simultaneamente parente das de Eschylo e de Shakespeare. E' de um modernismo agudo e todavia muito proxima dos seus immortaes antepassados. Parece o herdeiro directo do romantismo polaco, que recorda augmentando desmedidamente o «guignol» popular e superalimentado do mais robusto lyrismo. E' musical e plastico, lyrico, colorido, pittoresco e inteiramente cheio de pensamentos, nacional e largamente humano; empolga facilmente os peritos e agrada á multidão.

O homem não foi feliz. A sua vida difficil não o impediu de sentir até a angustia dos males da sua patria; o desespero e a fé foram os dois polos do seu pensamento e as bases inabalaveis em que apoiou toda a sua obra.

Os seus trabalhos dramaticos abragem umas vinte peças. Uma das que mais vincou a sua individualidade intitula-se os *Juizes*.

Essa obra de theatro introduz o espectador n'uma hospedaria de aldeia, onde se enriquece com a venda do alcool, a agiotagem e o trafico das brancas uma familia judia. Dois irmãos, Joas e Natan, conversam. N'esta alfurja o idealismo da raça exprime-se pela voz do ephebo. Joas, poeta e musico, debil vizionario cego, que o velho Samuel, pae de Joas e de Natan, diligencía baldadamente pôr fora. Uma scena rapida e colorida inicía o auditorio no drama do campo polaco: o mendigo, antigo proprietario da casa foi arruinado e expulso por Samuel. A filha tornou-se a triste escrava dos vencedores.

Recriminações e ameaças de uma parte, injurias da outra, e subitos offerecimentos de dinheiro. O mendigo só aspira a vingança.

Um confronto sinistro de Samuel e de Natan informam a sala de que o segundo vae partir para a cidade, levando as pobres raparigas do campo, que é importunado pela creada Jewdocha, sua amante. O filho e o pae entendem-se por meio de palavras para supprimir Jewdocha. Esta, exactamente vê censurada a sua baixeza pelo mendigo em quem reconhece o pae. Revolta-se e o mendigo foge sob as maldições da filha que se desvaira, presa de visões do inferno. A Natan, que corre em seu auxilio, prodigaliza terriveis exprobações; contra o seu cumplice de infanticidio reclama em altos brados a morte e ameaça-o com pavorosas revelações. Natan evade-se e como entra um soldado cantando, Jewdocha participa-lhe em gritos clamorosos a sua resolução de advertir a justiça. O soldado responde:

— Deixa-o commigo.

Entram moços camponios, freguezes de Natan, e uma especie de vagabundo israelita, Jukli, cujos discursos, entremeados de visões ingenuamento paradisíacas e de allusões transparentes, revelam aos circumstantes que de todos os lados incidem suspeitas na hospedaria. O soldado fica só com Natan e accede a carregar um revólver de que o traficante das raparigas se arma para a sua jornada á cidade. De subito o soldado revela-se justiceiro. Interroga Natan, enleia-o em flagrantes contradicções, e exclama:

— Ah! isso não! E' a ella que tu foges!

Jewdocha é irman d'este licenciado de passagem, que ninguem conhecia. Rixa. Os luctado-

res rolam no corredor proximo onde corre Jewdocha. E, emquanto Samuel e Joas applicam o ouvido terrificados, resôa uma detonação. Jewdocha ferida, apparece, e atravessa a scena arrastando-se.

A segunda parte da peça oppôe a esta serie de scenas violentas e rapidas um longo quadro em que o comico sublinha aqui e ali uma progressão tragica e o desenvolvimento psychologico que imprime ao drama todo o seu alcance. Os magistrados interrogam Natan e o soldado, Samuel e Joas... Ha ali o juiz, o burgo-mestre, o profesor, o pharmaceutico, personagens grotescas e pretenciosas, incapazes de fazer brilhar a luz e de obter de Natan e do soldado uma narrativa exacta e conveniente. O soldado vae para a prisão, Natan fica sôlto, porque Samuel paga uma fiança. Joas todavia, como illuminado, contempla o irmão e exclama:

— E' elle o culpado! O demonio!

Samuel implora o seu silencio, mas Joas continúa:

— Meu pae! Olhem para meu pae! Vejam essas rugas do seu rosto; turva-se; franze os sobr'olhos«.. acolá, está escripto na sua testa: Combinaram-se... (com voz terrivel). E' elle o culpado!

E como opprimido pelo horror d'esta descoberta, sacudido por convulsões, gagueja algumas palavras e cae inanimado. Samuel soluça. Os seus lamentos illuminam as profundezas da sua alma criminosa, onde sobrevivia um carinho puro, uma admiração, e como um culto pelo filho mais novo, graça e facho de Israel. O seu desespero expande-se em imagens de uma eloquencia e de uma violencia perfeitamente bibli-

cas; reconhece no filho morto um propheta e faz a seguinte confissão:

— O' juizes! Este crime nasceu do meu pensamento!

A melopéa do seu pranto é interrompida pela chegada de um padre e de um acolyto que trazem a extrema uncção a Jewdocha, e o panno desce a estas palavras do mendigo:

— Tu me restituirás, Senhor, todos quantos me tens levado, porque está dito: «Tu és aquelle que foi e que será.»

Tal é o scenario da peça os *Juizes*, que decorre n'uma atmosphera estranha, cheia de horror tragica, de poesia, de intensidade dramatica só comparavel á que se admira no *Poder das trevas*.

VIII

Madame Favart [1] Aprendizagem de principe [2]

A sua estirpe. — Nos Paizes-Baixos. — Ao acaso das batalhas. — Carga detida. — Expediente radical. — Guerra galante. — Idillio — Retratos. — Bilhete doce. — Triumpho. — Residencia em Paris. — Contrariedades do amor. — Fim de M.me Favart. — Uma artista incognita. — Desmentido energico. — Trem de casa. — Linhagem fidalga. — Multidão de admiradores. — Apaixonado mysterioso. — Aprendizagem cara. — Comedia classica. — Mãe e irmão terriveis. — Patranha tragica. — Lamentações sinceras. — Reacção sceptica. — Eclipse total.

Madame Favart nascera nos bastidores, no decorrer de uma excursão a Avignon, de um pae musico que se chamava Cabaret, e, que para se realçar, accrescentava ao appellido a designação da sua terra natal, assignando-se «M. Cabaret da Ronceray».Aos dezasete annos a pequena Cabaret fôra escripturada por Favart, então director da Opera-Comica da feira Saint-Germain, proximo de Paris. Estreou-se com o elegante pseudonymo de M.lle Chantilly e obteve logo um triumpho. A gentil Chantilly era actriz, cançonetista, bailarina... e virtuosa, caso tão insolito nas chronicas theatraes d'esse tempo, que o seu director, enlevado, não julgou poder fazer menos que casar com esse phenomeno. O enlace realizou-se a 12 de desembro de 1745, e menos

---

[1] T. G. e Maurice.

[2] — «Uma actrizita do theatro das Variedades» por M. E. de Crauzat.

de um mez depois, Favart era chamado pelo marechal de Saxe, que guerreava então por conta do rei de França nos Paizes Baixos.

O marechal attribuia á comedia uma virtude recreativa e forticante. Eis o motivo porque resolvera proporcionar aos seus soldados o prazer do espectaculo; e como pela sua parte, gostava apaixonadamente da companhia das actrizes, achava n'esta combinação a facilidade de satisfazer o seu gosto particular ao mesmo passo que levantava o moral das suas tropas. O negocio concluiu-se rapidamente. Em fevereiro de 1746, Favart, nomeado director das diversões do glorioso guerreiro, partia para Bruxellas com toda a companhia, cuja estrella era sua mulher. O casal encontrava-se então em plena lua de mel.

Favart dispunha de espirito, era repentista e habil; sabia arranjar n'um dia uma peça de occasião e triumphava particularmente no improviso. Os inicios da companhia comica foram felizes. Não sem custo. Era necessario acompanhar o quartel general em todos os seus deslocamentos e representar ao acaso das batalhas. Assentava-se arraiaes em Antuerpia, construia-se a sala, ajustava-se a scena, os carpinteiros pregavam as vistas... e quasi no momento de bater as tres pancadas, chegava ordem de desmanchar tudo á pressa. Em Liège só ha guatro horas para arranjar as bagagens; de Lovaina é preciso partir de noite, enfardar o guarda-roupa, enrolar as vistas, metter as bancadas em carroças e transportar até a ultima tabua. Favart não pode comsigo; durante tres noites a fio não dorme; apenas consegue passar pelo somno, em pé, encostado a uma arvore, a patinhar lama.

De ora em quando viaja-se em lancha ; desembarca-se e topa-se com renhida batalha. Que de incommodos ! Anda-se sempre com o crédo na bócca ! Um juvenil artista da companhia, M.lle Grimaldi, tomada de pavor no meio de um combate e não podendo supportar a vista dos feridos e dos mortos, cobre precipitadamente a cabeça com todas as saias, e o aspecto que offerece detém repentinamente uma carga da cavallaria inimiga... O marechal dá a Favart e aos artistas uma escolta que, um dia, é atacada e feita em pedaços. O menos ferido dos soldados apresenta quatro cutiladas ; as damas apressam-se a pensá-lo ; mas elle quer primeiro que se saiba «como isso occorreu» ; e ei-lo, escorrendo sangue, segurando n'uma das mãos o nariz que o sabre quasi separou e com a outra a conchegando a face esburacada por uma estocada, narrando a lucta com todas as minudencias. D'outra vez é um duello entre cinco granadeiros que disputam entre si uma «hervoeira». A rapariga assiste ao combate de que, qual nova Chimede, deve ser o premio. O prélio termina afinal ; quatro homens cahem mortos, um só sobrevive, o vencedor. Contempla os seus rivaes estendidos e pronuncía esta espantosa oração funebre :

— Valentes rapazes, lamento-vos !

Depois virando-se para a pequena maravilhada, diz :

— Croia, por tua causa matei quatro dos meus camaradas ; não causarás mais damno a ninguem !

E corta-lhe a cabeça com uma vigorosa espadeirada.

A excursão não é um passeio sem riscos como a emprehendem através das calmas provincias'

os artistas de hoje. Acontecia que n'uma cidade conquistada, emquanto os machinistas armavam a scena e que as bailarinas ensaiavam os seus passos, os soldados se occupavam a enforcar prisioneiros ás centenas. O panno do theatro só subia á hora exacta e a voga da companhia era tão grande, que o inimigo, sempre batido como convinha, sonhava nos seus entrincheiramentos com as lindas actrizes francezas. E como a guerra se fazia com galantaria, o marechal de Saxe, entre dois combates, não se recusava a proporcionar aos vencidos algumas distracções; emprestava-lhes a sua companhia comica. Favart, munido de um salvo conducto, escoltado por todos os seus artistas, seguido por todo o seu material, mudava de campo e dava aos imperiais o prazer do espectaculo. No dia seguinte metralhavam-se com mais alma.

Será preciso dizer-se que logo ás primeiras representações, o terno marechal se apaixonara por M.me Favart? Esta, é bom não esquecer, era virtuosa. Mas de que meio lançar mão para não ceder a esse heroe a que ninguem resistia. Favart adorava a mulher, mas não era homem para sacrificar a sua carreira e os seus interesses á sua honra conjugal. D'esta situação nasceram bastantes dramas que forneceram assumpto a muitas operetas. D'ella não provieram tragedias e, se se chorou um tanto de parte a parte, houve sempre o bom gosto de evitar escândalos. E' n'este ponto que é difficil averiguar ao certo se Favart foi prodigiosamente ingenuo ou milagrosamente discreto; as cartas do amante, da mulher e do marido não o esclarecem com sufficiencia.

O que tira um pouco de attractivo á aventura,

é que M.me Favart não era bonita. «Baixa, mal feita, sêcca, de cabellos castanhos, de nariz achatado, de olhos vivos, de pelle branquissima», tal é o retrato que faz d'ella um contemporaneo severo. O marechal de Saxe, pelo seu lado, não tinha nada de Adonis. Em 1748, excedia os cincoenta e estava tão hydropico que apenas se podia mexer. Em Fontenoy fez-se conduzir ao fogo do inimigo n'um cesto collocado em cima de rodas, e conservava na bocca uma bala de chumbo para acalmar a sêde constante de que soffria cruelmente. Apesar d'estes notaveis inconvenientes, conservava o coração inflammavel e sabia mostrar-se gentil. Demais, recorria ao engenho alheio, e a mais linda carta, por elle escripta a M.me Favart, era um antigo e meigo bilhete que encommendara outrora a Voltaire e que utilizara já para captar o coração de Adriana Lecouvreur.

Fôsse como fôsse venceu a virtude de M.me Favart. Mas que singular maneira de amar! Primeiro, depois dos transportes iniciaes, a comediante «a adoravel fada» deserta do exercito. Acommette-a os remorsos? Está cansada? Não se sabe. Favart abre fallencia. É obrigado a esconder-se para fugir aos crédores. Sua mulher regressa a Paris. Não ignora a paixão que inspirou ao vencedor de Lawfeld. Este prepara-lhe um comfortavel retiro, na rua Vaugirard, um bairro perdido. Tem ciumes do marido desapparecido. Receia que os esposos se tornem a encontrar. Manda guardar por dragões a mansão onde vive a sua amante; para mais segurança ainda, confia a sua vigilancia a um inspector de policia, que não deve abandonar a porta da vivenda e dar-lhe conta do menor incidente.

Mas Favart a quem os beleguins teem perseguido em Bruxellas, em Strasburgo, em Lunéville consegue voltar para Paris sem que o desencantem. Vive n'uma moradía subterranea, visinha do palacete habitado por sua mulher, e consegue visitar esta, por meio de uma escada de cordas, com frequencia. Não tão frequentes, no entanto, que a caprichosa artista, a quem não divertem já as estrategias conquistadoras do marechal, nem a timidez do marido proscripto, não se console com um musico, Hippolyto de Langellerie, que a pretexto de lições e na qualidade de ensaiador do Theatro Italiano, os dragões da guarda deixam passar, e o policia cumprimenta reverente. Um dia, porém, tudo se descobre. O marechal enfurece-se, o marido desespera-se. A actriz é enclauzurada n'um convento; permanece ahi mais de um anno, desolada, arrependida, não podendo resistir mais e só consegue sahir d'ali para se juntar aborrecidissima, ao vencedor de Fontenoy, que morreu, diz-se nos seus braços e á memoria de quem Favart—livre porfim de readquirir a mulher—não dedicou um rancor duradouro.

O casal reconcilia-se. Fallecido o marechal, os dragões voltam para o seu quartel e não se tornou a saber do bello Hippolyto. M.me Favart converte-se em modelo das esposas, o marido no mais attencioso dos cônjuges. Ambos alcançaram os ruidosos triumphos que todos conhecem. Ella, todavia envelheceu depressa; em 1762 já representava «dueñas». Morreu dez annos mais tarde. Favart sobreviveu-lhe até 1792.

* * *

O theatro das Variedades, de Paris deu, a 25 de janeiro de 1838, a primeira representação dos *Saltimbancos*, de Dumersan e Varin. A peça obteve um exito retumbante : Odry, Hyacinthe, M.le Flore, que desempenhavam os principaes papeis foram muito applaudidos. Os amadores notaram no caracter de «Zephyrina», uma artista nova que, vestida de hespanhola, dansava, no terceiro acto, a *cachucha* com uma graça e uma agilidade fascinadoras. Os seus olhos tinham um brilho voluptuoso, a sua pelle era branquissima, os cabellos negros abundavam em pesadas tranças apanhadas n'um «chignon» redondo e descobrindo deliciosas orelhas; o busto era delgado cingido por um corpete generosamente repleto ; as pernas saracoteavam-se, finas, leves, vivas, e, para remate da feitiçaria terminavam em pés minusculos e irrequietos.

Esta linda creatura era designada no cartaz por «M.lle Esther». Os espectadores, a quem a sua apparição no proscenio inebriara, informaram-se e souberam, não sem pasmo, que M.lle Esther mantinha particularmente um porte tão reservado, um ar tão ingenuo, uma conducta na apparencia tão discreta como os seus modos na ribalta eram livres e desenfreados. O redactor de um jornaleco de theatro, ávido de coscuvilhices, imprimira na folha que vira uma noite, no baile Chicard, a interprete de «Zephyrina». Recebeu sem demora um desmentido energicamente redigido em que ella declarava «que se respei-

tava muito» para se exhibir em semelhantes locaes.

Era, no entanto, o menos possivel hypocrita ou affectada. Levava vida elegre e não pronunciara — o caso era manifesto — nenhum voto de castidade. No numero dos seus felizes e fieis adoradores breve foi citado o conde Tristão de Rovigo, official de futuro e novo; apontavam-se ainda alguns mais que de modo nenhum apresentavam aspecto de apaixonados sem esperança. Assim M.lle Esther, que apenas ganhava nas Va.iedades mil e duzentos francos por anno, vivia n'uma sobreloja no boulevard Poisonnière, e a «sua casa» comportava uma creada de quarto, uma cosinheira e um creado; grande luxo para essa época em que os dandys mais elegantes e mais afamados se contentavam com um modesto «tigre» e uma serviçal.

Breve se colheram mais informações, e o que se soube, ainda augmentou mais o prestigio da affavel dansarina. Sob o pseudonymo de Esther occultava um dos mais bellos nomes de França. Chamava-se na realidade Luiza Eugenia Bongars. Era authentica descendente de Jacques, marquez de Bongars, brigadeiro dos exercitos do rei, commendador das ordens de S. Luiz, de Nossa Senhora do Monte Carmelo e de S. Lazaro, logar-tenente de S. M. na Escola militar. Contava entre os seus antepassados uma opulenta linhagem de tenentes-marechaes, cavallos-ligeiros, cónegos, além de um governador de Aumale e de um embaixador de França. Seu avô fôra estribeiro-mór de Luiz XVI. Seu pae, apaixonado pelo theatro, sacrificando titulos, privilegios e empregos escripturara-se n'uma companhia de comediantes de provincia e viveu uma

vida nómada emquanto duraram a revolução e o imperio. Quando veio a restauração, recusou, afim de proseguir no seu romance comico, um logar e uma pensão que lhe offerecia Luiz XVIII.

O romance não foi comico até o fim. Na época em que Esther se estreava nas Variedades, o marquez de Bongars, acabrunhado pela edade e sem recursos, appelou para os tribunaes para obter da filha uma pensão alimenticia. O advogado de Esther objectava que a artista só tinha um ordenado de mil e duzentos francos, ainda captivos de despezas de guarda-roupa, que a direcção do theatro lhe descontava; mas o requerente conseguiu provar que, a despeito d'estes modestos honorarios, M.lle Esther operava o milagre de morar n'uma casa de mil e oitocentos francos e de viver sem se privar de coisa nenhuma. O pae obteve a pensão solicitada e a filha não ficou mais pobre; a sua mesa era servida n'uma bôa baixella de casquinha de prata, onde se ostentavam as suas armas, que arvorava egualmente no papel em que escrevia e nos bordados do bragal, armas a que a heraldica não podia dizer nada e por baixo das quaes se lia a seguinte empresa ou divisa: «Bom sangue não pode mentir».

Bom sangue fazia ella tanto quanto podia e as occasiões não lhe faltavam. As cadeiras das Variedades regorgitavam de admiradores seus e os bilhetes amorosos amontoavam-se no cubiculo do seu porteiro. Uma noite, em junho de 1840 — representava então no *Bénéficiaire*, — recebeu um, concebido na forma de todos os outros, mas que não era assignado e cuja ortographia estropiada e estylo pesadão não deno-

tava comcerteza um frequentador do «boulevard». O desconhecido exhortava-a a que desculpasse a sua temeridade ; declarava que estava louco d'amor, solicitava uma entrevista e esperava anciosamente uma resposta em casa do porteiro de Esther. A resposta não appareceu. Quinze dias mais tarde nova carta. O namorado anonymo protestava que a sua paixão degenerara em obcessão. Communicava que no dia seguinte, á noite, iria mais uma vez ás Variedades e occuparia a primeira «avant scéne» da direita : dar-se-hia a conhecer passando pela cara um lenço branco. Um *post scriptum* adduzia : «Se o silencio em que me mantenho contribue talvez para o seu, saberá quem eu sou ; mas, rogo lhe, guarde segredo, como eu lhe juro de nunca falar de si a quem quer que seja.»

Este mysterio aguilhoou a curiosidade da dansarina. Apenas entrou em scena, deitou uma olhadela para o local indicado e verificou que o camarote estava occupado por um espectador que esfregava teimosamente o nariz com o lenço. Era o homem do bilhete : moço, córado, fresco e louro, não se podia dizer desagradavel, em summa, apesar do seu aspecto de estrangeiro. Esther julgou o acceitavel. N'essa mesma noite, o desconhecido encontrava no cubiculo do porteiro da artista um bilhete, que continha uma unica palavra : «Venha !» Subiu a escada com o coração aos pulos.

Ora esse rapazola era nem mais menos que o principe Alexandre de Wurtemberg, que se encontrava recentemente em Paris para se iniciar nos requintes e prazeres da vida parisiense. Por desgraça estava no principio da sua aprendizagem e tão sentimental como generoso, como

todas as altezas de além-Rheno, escolheu para professora a dansarina, muito perita na verdade, mas decidissima a proveitar-se largamente do achado.

O pobre principe não conhecia Paris, e menos as mulheres, e ainda por cima tinha a mania de escrever. Dirige á amante epístolas intermina-veis, que esta muito occupada com o theatro e outras coisas não tem tempo de lêr. O wurtemburguez, mais tarde rei, conta os dias, as horas, que passa longe d'ella. Reclama longas respostas que não veem nunca, inquieta-se com as pessoas que cortejam a sua bem amada, exige d'ella uma inteira sinceridade, queixa-se das visitas que a dansarina recebe, do tempo que consagra a passeios cujo motivo ignora, fala das doces illusões que o teem embalado e que um subito despertar ameaça dissipar.

E' Werther presa de Manon.

Esther depressa se cansa, mas um principe com conta corrente no banco Rothschild merece ser poupado. Como espaçar as suas aborrecidas visitas e evitar as suas bajougices amorosas? Recorrer á comedia classica tantas vezes representada. Esther procura «uma mãe», que, d'ahi em deante, viverá com ella, uma mãe de costumes austerissimos e que não gracejará no capitulo de bom comportamento. Para não despertar as suspeitas d'esta veneranda senhora, é preciso que Alexandre espace as visitas. O honesto rapaz, candidissimo, suppõe toda essa comedia muito decente. «E' bom para uma rapariga nova e bonita, escreve, que a mãe vigie as suas acções; aconselho-a a que a conserve sempre ao pé de si; isso a preservará de muitas coisas.» Por essa altura Esther addiciona á sua virtude «um

irmão», extremamente melindroso em tudo quanto toca á honra da familia.

O desditoso principe não se atreve quasi a apresentar-se em casa da amante. Se apparece o outras horas fora d'aquellas, rarissimas, que lhe são reservadas, a mãe deita-lhe olhares indignados e o irmão torna-se ameaçador. A dansarina apanha-se á vontade. Quando timidamente o namorado se lamenta, ella responde que em primeiro logar deve a sua existencia á familia e pede humildemente perdão. Some se durante oito dias, vae, volta, desapparece, muda de casa ; o principe não se aborrece. Teima em não comprehender que o illudem, nem mesmo no dia em que lhe participam que é pae! Ama a creança com tanto ardor como a amante. Na sua correspondencia só se faz uma allusão a essa paternidade muita duvidosa e, o que surprehende, é que a descendente dos Bongars não se aproveite da sincera paixão que inspirou para reconquistar os seus direitos na aristocracia, para se elevar a alteza e juntar ao seu escudo de marqueza as armas e a corôa fechada do Wurtemberg. Esther preferia, ao velho palacio de Stuttgart e á honra de figurar no Gotha, os bastidores das Variedades, os applausos da platéa e o asphalto fascinador do boulevard Montmartre. Passado algum tempo, o principe Alexandre desenganado por fim e escasso de cheques voltou para os seus estados. Esther, descuidosa do futuro, continuou a desempenhar pequenos papeis no *Tambour Major*, nas *Reines des bals publics*, nos *Enfers de Paris* e no *Bois de Boulogne*.

Um dia os frequentadores do theatro souberam com pasmo que a pobre rapariga morrera tragicsmente. Havia mais de uma quinzena que nin-

guem a vira, quando a *Gazette des Tribunaux*, noticiou que a artista, doida, internada em Charenton, se afogara, accidental ou voluntariamente, na banheira, no momento em que a sua enfermeira dava um «douche» a outra doente. Este terrivel epílogo causou grande pesar entre a gente do theatro, onde Esther era muito estimada em virtude da sua alegria, do seu bom coração, da sua solicitude em socorrer os collegas no infortunio. Falou-se d'ella durante muito tempo — perto de um mez, — com saudade. Começava-se a não pensar mais n'isso, quando de repente, reappareceu no proscenio das Variedades, viva e san, risonha, sécia, agil e dansando como nos seus melhores dias. Avalie-se o effeito d'este lance theatral, o espanto, a indignação contra o auctor da macabra patranha!

Mas quê!

Chorara-se Esther, pronunciara-se o seu panegyrico, dissera-se d'ella tanto bem que, desvanecida a primeira surpreza, nunca mais conseguiu despertar interesse. Em 1854 abandonou de todo o theatro. Casou mais tarde com um tal M. Hedé e escondeu-se em qualquer rincão de Paris, ou n'algum buraco da provincia, tão bem, com tal habilidade, que nunca ninguem mais soube d'ella.

IX

George Sand [1]

A sua origem.—Educação á vontade.—Censuras maternas.—Mau casamento. — Revolta. — Em Paris.—Em plena liberdade.— Com Jules Sandeau.—Zanga.—Cathecismo da mulher moderna.— «Elle» e «Ella».—Capricho passageiro.—Michel Bourges. — Illusão espiritual.—Retiro em Nohant.—Carta de Balzac.—Chopin.—Attribulações de um empresario. — Trabalho rapido. — «François le Champi». — O «Marquez de Villemer».— Como escreveu a peça. — Uma consulta — Crítica implacavel.— Deliberação rapida.—Peça remodelada.—A primeira representação.—Interpretação —Scena ao vivo —«Marionnettes» neurasthenicas.—Illusão completa.—«Mademoiselle de La Quintinie».—Solução difficil.—Dialogo curioso.— Intrigas politicas.—Uma estatua.— Reunião da commissão.— Descoberta opportuna — Diplomacia de litteratos.—Discussão envenenada.—Negocio rendoso.

A hereditariedade de Aurora Dupin [2], nascida em Paris, na rua Meslay, 15, a 1 de julho de 1804, ligava-a por seu pae, a Aurora de Saxe, filha de Mauricio de Saxe, e ás mais nobres familias da Europa; por sua mãe, Victoria Delaborde, modista e neta de uma taberneira, á mais baixa classe dos commerciantes. A sua educação resente-se d'essa dupla influencia; tanto mais que sua avó, sempre grande senhora, e sua mãe, sempre povo, disputaram a creança que viveu a maior parte dos seus primeiros annos em Nohant, na livre existencia de uma vida ru-

---

[1] René Doumic—Felix Duquesnel.
[2] Verdadeiro nome de George Sand

ral e na contemplação de paizagens de que nunca se esquece. D'ahi a robustez da sua saude physica e o habito, á força de exercitar os olhos a contemplar a natureza, de reproduzir com espantoso vigor as linhas, as formas e as côres.

Mettida, em Paris, no convento das Inglezas, soffre a crise do mysticismo, como se devia esperar de um semelhante temperamento e volta para Nohant aos dezasete annos «ávida de viver.» Ella vive primeiro cerebralmente lendo, a torto e a direito, todos os livros da bibliotheca; depois em consequencia d'esse excesso intellectual que a leva quasi ao suicidio, desencadeia-se a necessidade de agir, de se mover. Veste-se de homem para caçar e recebe no seu quarto um juvenil preceptor que lhe ensina osteologia e latim. Sua mãe — e sabe Deus quantas contas tinha que lhe dar — inquieta-se com estes modos e reprehende-a. Aurora responde-lhe com esta carta, ha pouco descoberta.

«Censura-me, minha mãe, por não ter nem timidez, nem modestia, nem doçura, ou pelo menos se suppõe que eu possuo no intimo qualidades, está certa que não as tenho no exterior e que não tenho nem decencia nem decoro. Para me julgar assim, era preciso conhecer-me; então apreciaria com justiça as minhas maneiras; mas tenho junto de mim, minha avó que, embora doente, toma conta em mim com sufficiente cuidado e ternura para dar por tal e que não se esqueceria de me corrigir, se me tivesse visto modos de um hussar ou de um dragão.

Não carece de ninguem para a guiar e proteger. «Tenho dezasete annos e sei andar pelo meu pé.» Quando a mãe lhe censura apprender latim e osteologia, pergunta:

«Porque é que uma mulher ha de ser ignorante? Não pode ser instruida sem o fazer prevalecer e sem ser pedante?

Suppondo que eu tenha um dia filhos e que tire fructo dos meus estudos para os instruir, não crê que as lições de uma mãe valham tanto como as de um professor?

E' nestas condições que se casa; um casamento que deve á leviandade da mãe que a «esquece» em casa de uns amigos em Plessis Picard, um casamento com o barão Deudevant, que começara por brincadeira e que acabou mal. Parece que por confidencias de natureza delicada, houve, desde o primeiro dia, desacordo physico entre os dois cônjuges. Mais tarde, escrevia em 1843 ao seu meio irmão, Hyppolito Chatiron, uma carta caracteristica onde dizia entre outras coisas:

«. . Não ha nada mais terrivel que o espanto, o soffrimento e o desgosto de uma pobre rapariga que não sabe nada... Se o teu genro é um homem de espirito, e se ama realmente a tua filha, comprehenderá o seu papel e não levará a mal que tu converses com elle na vespera.

Em Plessis, o juvenil marido esbofeteia a mulher; em Ormesson, onde viveram mais tarde, caracteriza-se a ruptura de que George Sand fala ulteriormente nos seguintes termos:

«Caminhe ao longo da parede, chega a uma casa... Se o deixam entrar, percorre um delicioso jardim inglez ao fundo do qual está uma ponte mettida n'uma especie de gruta fingida, muito fria e muito feia, mas solitaria: foi ahi que eu passei alguns mezes, foi ahi que eu perdi a minha saude, a minha alegre confiança no futuro, a minha jovialidade, a minha felicidade; foi ahi que eu senti bem profundamente a primeira investida do pesar...

Alguns amigos interveem e aconselham uma viagem; O casal parte para os Pyrineus. Em Cauterets, a joven senhora, que soffria já do

mal que envenenou toda a sua vida e que se pode chamar a doença de amor, encontra o austero Aurélien de Lèze. Amaram-se. Disseram-n'o um ao outro, mas juraram manter-se irreprehensiveis e cumpriram a sua palavra. Esta ligação platonica, que Aurora Dupin confia a seu marido, degenera n'uma correspondencia epistolar onde o moço magistrado se expande em conselhos de direcção espiritual. Em Nohant, onde o casal volta por causa do nascimento de Solange, o barão Deudevant entrega-se á bebida e começa a enganar sua mulher com as creadas, á vista de toda a gente. A descoberta, por Aurora, de um testamento em que ella é diffamada determina a sua revolta. Delibera recuperar a liberdade e parte para Paris. A baroneza Dudevant morre : vae nascer George Sand.

* * *

Chega a Paris, fremente ainda do movimento de 1830, dorída do abalo causado n'ella pela bancarrota do casamento. Fica uma individualidade, em vez de se enquadrar n'um conjunto ; um casamento mal succedido não faz senão accusar e fortificar o seu individualismo. Esta necessidade de ter uma personalidade logo se manifesta no circulo dos amigos de Berry, onde ella acantona — Felix Pyat, Charles Deuvernet, Alphonse Fleury, Sandeau, de Latouche, com excentricidades dignas de um estudante. Diverte-se comtudo. Gosa de tudo. Saboreia com a sua viva sensibilidade o encanto de Paris. Comprehende-lhe a paisagem : «Paris com as suas

noites vaporosas, as suas nuvens rosadas sobre os telhados e os lindos salgueiros de um verde tão macio que cercam a estatua de bronze do velho Henrique e esses pobres pombinhos côr de ardozia que fazem o ninho nas velhas carrancas da Ponte Nova». Gosta do céo de Paris «tão singular, tão rico de côres, tão variado». Torna se injusta para o seu Berry. «Este paiz de que eu gostava tanto outrora, onde eu me inebriava de doces devaneios, onde eu passeava os meus quinze annos folgasões e os meus dezasete annos sonhadores e inquietos, perdeu todos os seus encantos». Arrepender-se-ha, não ha duvida! Mas n'esse momento está como fora de si mesma, no inebriamento da sua liberdade absolutamente nova. Porque é esta liberdade que lhe dá jubilo e que a embriaga. Escreve á mãe: «Não é gente, ruido, espectaculos, vestidos de que preciso... é de liberdade». E ainda: «Sou inteiramente independente. Vou a Châtre, ou a Roma, saio á meia noite, ou ás dez horas: tudo isso só me diz respeito». E' livre, julga-se feliz.

A sua felicidade n'essa data chama-se Jules Sandeau. George Sand não sabe calar os seus amores. Cada vez que ama toma um confidente. Na época de Jules Sandeau, era Emile Regnault. Escreve-lhe:

«A minha alma, ávida de affeição, tinha necessidade de inspirar um coração capaz de me comprehender inteiramente com as minhas qualidades e os meus defeitos. Precisava de uma alma ardente para que me amasse como eu sabia amar, para me consolar de todas as ingratidões que desolaram a minha juventude. E embora ja velha, encontrei esse coração tão joven como o meu, esta affeição de toda a vida, que nada desaníma e que todos os dias se avigora. Julio ligou-me a uma existencia, que eu só supportava por dever, por causa dos meus filhos. Embellesou um porvir de que eu me des-

gostara antecipadamente e que agora me apparece por completo cheio d'elle, dos seus trabalhos, dos seus triumphos, da sua conducta honesta e modesta. Ah! se soubesse como eu o amo!... Quando o conheci estava farta de tudo. Não cria em nada do que dá a felicidade. Reaqueceu o meu coração gelado, reaccendeu a minha vida prestes a apagar-se.

Jules Sandeau era preguiçoso, infiel, chocava-a em muitos pontos. No seu primeiro ensaio de amor livre, foi tão infeliz como na sua união legal. Dois annos depois zangavam-se. Mas de Jules Sandeau, devia ficar George Sand. Em Paris, onde se encontrava quasi sem recursos, pedira ao jornalismo com que viver. Uma experiencia infructuosa no *Figaro*, de Latouche, provou-lhe que não estava apta para escrever artigos: nascera romancista.

Fôra creada por um decreto nominativo da Providencia para escrever romances e não outra coisa. E' isso que torna interessante a historia das mais longinquas origens da sua vocação litteraria; é singularmente curioso ver-se annunciar n'ella, desde a infancia, faculdades que mais tarde se tornarão a essencia do seu talento.

George Sand destruiu tudo quanto escrevera até ahi. De collaboração com Sandeau e sob o pseudonymo collectivo de Jules Sand, de que ella mais tarde conserva o ultimo termo, em 1831 *Rose et Blanche ou la Comédienne et la Religieuse*. O romance era de George Sand; as graçolas de Sandeau. Só d'ella, apparece breve *Indiana*, onde quiz apresentar o typo da mulher moderna:

«Noemi, escreve George Sand a Emile Regnault n'uma carta inédita, é uma mulher typica, fraca e forte, que o peso do ar fatiga e que é capaz de arcar com o céo; tímida no trivial da vida, audaciosa nos dias de batalha; fina, dextra e

penetrante para juntar os fios dispersos da existencia commum; tola e estupida para distinguir os verdadeiros interesses da sua felicidade, mofando do universo inteiro, deixando-se enganar por um unico homem, não tendo amor-proprio para ella, encontrando-se cheia do objecto da sua escolha; desdenhando as vaidades do seculo por sua intenção, e deixando-se seduzir pelo homem que as reune todas. Eis, creio eu, a mulher em geral: um incrivel misto de fraqueza e de energia, de grandeza e de pequenez, um ser sempre composto de duas naturezas oppostas, ora sublime, ora miseravel, habil em enganar, facil de ser enganada.

A *Indiana*, que viu a luz em 1832, é a historia de uma mulher que faz um mau casamento; *Valentina* (1833), é ainda uma historia do mesmo genero; *Jacques* (1834) é a historia de um homem infeliz no consorcio. E' sempre a sua historia. Com estes tres romances, George Sand põe o feminismo, as reivindicações contra o homem tyranno, as theorias contra o casamento «ao alcance de todas as mulheres» e vulgariza com um poder, de que sentimos ainda os effeitos, esses paradoxos que o interesse de alguns casos isolados não basta para permittir a sua generalização.

O seu primeiro livro torna-a celebre, o segundo outorga-lhe a riqueza; a sua collaboração na *Revue de deux mondes* assegura-lhe o bem estar. E' então que soffre «o accesso da loucura romantica»: a partida com Musset para Italia, a aventura de Veneza, os amores de Pagello, a quem ella se entrega momentaneamente, todas as coisas que se teem discutido e que se discutem ainda, sem que até hoje tenha sido possivel fixar qual foi o culpado da traição, visto uns, segundo o seu sexo ou o seu temparamento, se inclinarem para *Ella*, outros para *Elle*.

Parece que não houve ruptura entre os dois

amantes que precedesse o «estupido» Pagello, como lhe chama George Sand. Quando se ligou a Musset fez a confidencia a Sainte Beuve nos seguintes termos: «Encontro d'esta vez uma candura, uma lealdade, uma ternura que me embriagam. E' um amor de rapaz e uma amizade de camarada». Quando se deixou namoricar por Pagello, escrevia-lhe. «Tu pelo menos não me enganarás, não me farás promessas vans nem falsos juramentos... O que procurei baldamente nos outros, talvez não o encontre em ti, mas poderei interpretar o teu devaneio e obrigar a falar eloquentemente o teu silencio.»

Nem mesmo esta faculdade de interpretação lhe foi consentida. Volta para Musset, não obstante Saint Beuve, e só o abandona definitivamente em 1835. A litteratura e o romantismo illudira-os a ambos. Mas George Sand transformou Musset pela acção da sua poderosa individualidade e virilizou o seu genio.

* * *

O chamado «chateau» de Nohant não passava de uma casa simples e burgueza, confortavel, mas sem nenhuma pretensão a solar. Quando morreu a avó de George Sand, legou-lhe todos os seus bens. Foi sempre para a romancista um logar de asylo, de refugio. Após a derradeira ruptura com Musset, confinou-se em Nohant, no retiro mais absoluto, pedindo aos seus dois amigos mais íntimos que lhe indicassem um remedio para aquelle mal. Saint Beuve recommendou-lhe philosophia, o segundo, Michel de Bour-

ges, que lhe insuflara as suas primeiras aspirações republicanas, aconselhou-lhe que procurasse «a satisfação de todas as forças do seu ser, na compaixão para com o proximo, collocando-se ao serviço da Humanidade...»

George Sand precisava de um dominador. Julga-tê-lo encontrado em Bourges. Eis como ella pinta o seu retrato:

«Baixo, franzino, curvado, era myope e usava luneta. Nascido no campo, e casmurro, de simplicidade jacobina, vestia um espesso e informe casacão e calçava sóccos. Muito friorento, pedia licença, mesmo dentro de casa, para pôr um lenço e tirava da algibeira tres ou quatro que atava uns nos outros ao acaso.

Theorico phrenetico, George Sand apaixonara-se por elle ouvindo-o perorar á lua. Era um sectario, ella tomou-o por um apostolo. Era brutal, julgou-o energico; mal educado, imaginou-o austero. Tyranno, saudou n'elle um senhor. Promettera-lhe mandá-la guilhotinar na primeira occasião. Prova incontestada de superioridade. Sincera, não se puzera em guarda contra o palavreado. Amedrontara-a. Admirou-o e apressou-se a incarnar n'elle o ideal estoico que trazia na cabeça ha tantos annos e que se mantivera sempre na disponibilidade. E' devido a isso que explica a Bourges as razões do seu amor: «Amo-te porque, quando repesento a mim proprio a grandeza, a sabedoria, a força e a belleza, é a tua imagem que se apresenta deante de mim... Nenhum outro homem exerceu sobre mim influencia moral; o meu espirito sempre livre e selvagem não acceitara nenhuma direcção».

A ligação durou pouco, de 1835 a 1836. N'esta

ultima data escreve a M.me d'Agoult: «Tenho as costas cheias de grandes homens. Quereria vê-los todos em Plutarco.»

Bourges presta-lhe o serviço de a desquitar definitivamente e pleiteia por ella contra o marido. «Apprendera na sua escola que o amor, faça-se o que se fizer, é uma paixão egoista, e que ás potencias de sympathia de um coração generoso, é preciso designar-lhe outro alvo: o serviço da Humanidade ou a dedicação a uma idéa.»

De 1837 a 1847 vive quasi exclusivamente em Nohant. Só vae a Paris por pouco tempo e volta logo. Os seus amigos vizitam-n'a. Em 1838 Balzac passa algumas semanas com ella, e escreve ao editor Gosselin:

«Encontrei a collega George Sand em roupão, fumando um charuto, ao canto do fogão, n'um immenso quarto solitario. Tinha lindas chinelas, enfeitadas com bordados, meias garridas e uma saia encarnada; isto pelo moral. No physico, dobrara o mento como um conego. Não tem um unico cabello branco, apesar das suas terriveis infelicidades; a sua tez bistre não variou, os seus olhos são sempre brilhantes e tem ar de pateta, quando pensa... Ei-la n'um profundo retiro, condemnando simultaneamente o casamento e o amor, visto não ter encontrado n'um e n'outro senão decepções... Ella é rapaz, é artista, é grande e generosa, dedicada, casta, tem os traços do homem; ergo, não é mulher!»

Um dia Felix Duquesnel pergunta a Saint-Beuve se George Sand tinha sido bonita. O celebre crítico faz um movimento com os labios que lhe era peculiar quando hesitava ou não queria pronunciar-se, e diz:

— Puh! Bonita, não, no sentido preciso da palavra. Agradavel, singular, curiosa, seductora até, mais que bonita. Tinha lindissimos olhos,

olhos admiraveis, e cabello soberbo, abundante, uma cara regular, uma bocca bem desenhada com dentes brancos; mas o conjuncto das feições tinha uma vaga expressão masculina.

Os seus primeiros livros produziram escândalo, as suas primeiras opiniões desencadearam tempestades. Amor, familia, reformas sociaes, governo, sobre tudo exprimiu a sua opinião. E era uma mulher! E o seu caso em toda a historia das lettras é unico.

Depois de Michel de Bourges succede-se a ligação com a condessa d'Agoult, com Liszt, o que a vae levar a Chopin. Antes, porém, publica *Mauprat*, romance que a colloca na cathegoria dos grandes contistas, em que os ímpetos da sua imaginação não são prejudicados pelas preoccupações sociaes. A sua ligação com Chopin é um caso de maternidade amorosa. Cuida em Maiorca como em Nohant, com admiravel dedicação, o que chama o «seu doente ordinario» ou o «seu caro cadaver». No ponto de vista litterario, esta ligação leva George Sand a fugir do romantismo inimigo dos sons, para introduzir a musica no numero dos agentes de emoção. Até ahi George Sand põe na sua obra as suas visões, os seus soffrimentos, as suas revoltas de mulher ou os seus sonhos de artista. A partir de 1840 cede a preoccupações humanitarias. Lamennais perturbara-a. Alista-se em 1844 sob a bandeira de Pierre Leroux. Este arrasta-a ao socialismo.

Enthusiasma-se pelo povo. *O Compagnon du tour de France*, o *Meunier d'Augibault*, o *Pêché de M. Antoine* são d'isso prova evidente. Calcula-se com que alegria acolheu a Revolução de 1848. Publíca as suas *Lettres au peuple;* collabora no *Bulletin de la République;* apaixona-se por

Ledru-Rollin e as revoluções impellem-n'a para o idyllio. E' n'esse momento que escreve os seus romances campestres: *Marc au diable*, *François le Champi*, *Petite Fadette*, *Maître sonneur*.

O theatro tenta-a, na época em que era «a boa Senhora de Nohant.»

* * *

François le Champi fôra escripto em 1846. Uma manhan, decorridos tres annos, o comediante Bocage, com quem mantinha íntima amizade, entra em casa de Goorge Sand com um rôlo debaixo braço.

— A senhora está ainda a dormir — previne a fiel Mariette; — trabalhou durante toda a noite e só se deitou ás cinco da manhan. Não se levanta antes do meio-dia....

Eram dez horas.

— Esperarei — replica Bocage; — eu sei onde estão os cigarros.

Bocage era então director do Odéon pela segunda vez. A primeira direcção não fôra bôa; a segunda ia pelo mesmo caminho. Precisava de um rasgo que a vitalizasse. Acudira-lhe a idéa de procurar nos romances rusticos de George Sand, então muito em voga, o assumpto de uma peça. Lançara as vistas para o *François le Champi*. Ao meio dia George Sand entra na sala, onde Bocage quasi exgottara o conteúdo da cigarreira.

— Que queres tu? — pergunta a romancista.

— Minha cara Aurora, venho pedir-te uma peça para o Odéon.

— A mim ? Sabes muito bem que não faço peças. Só faço romances. Não sou feliz no theatro. Renunciei ao genero.

— Farás para mim *François le Champi*.

— Tu vês uma peça em *François le Champi*, um rapido estudo de sentimento, onde não se passa nada, nenhum acontecimento ?...

— Razão de mais ! Vejo ali uma peça adoravel, alguma coisa de fino, de delicado, de Marivaux rustico.

— Faz o que quizeres... e se podes ? Eu não sou capaz.

— A peça está feita...

— Feita ? !

— Está aqui ! — declarou Bocage, que puxa do rôlo.

Delineara o scenario, scena por scena, determinara a enscenação, desenhara as vistas, pois frequentara o curso de architectura, e explicou a George Sand o seu plano, simulando com os dedos as entradas e as sahidas.

— Vês Aurora— adduziu,—não podes recusar isso ao teu velho amigo. A peça está feita... só falta escrevê-la.

George Sand escutava-o avidamente. Era apaixonada pelo theatro. Só desejava que a convencessem. N'esta mesma noite metteu hombros á empresa. Cinco noites depois a peça estava escripta em conformidade do scenario fornecido por Bocage.

Envia-lhe então o seguinte bilhete.

E's o diabo que fazes de mim quanto queres. A peça está acabada, escripta. Vem esta noite para eu t'a ler. Não sei o que vale. Doe-me tanto a cabeça que não sei onde tenho o juizo.

G. Sand.

Bocage respondeu-lhe immediatamente.

«Lá irei. Estou encantado. Serei eu quem lerá a peça; não te quero fatigar. A mim não me dóe nada, por que nada fiz... e depois tu lês muito mal.

Todo teu — *Bocage.*

A' noite, com effeito, Bocage leu em folhas sôltas, cobertas de grandes letras, quasi sem emendas, a peça.

— E' muito melhor que theatro — declarou — que encanto! Que sabor! E nada da profissão! E' de uma frescura deliciosa, isto canta como uma melodia de primavera.

E puxando George Sand para si, o comediante beijou-a com effusão, e exclamou:

— Salvas-me a vida; nem suspeitas o serviço que acabas de me prestar.

Parece que o soccorro chegou em momento opportuno. O exito de *François le Champi* foi consideravel. A peça enquadrada n'um scenario de Chambon, uma maravilha rustica, foi representada a primor por Clarence, um actor de merito, dotado de uma voz que se mettia no coração (Só tinha um defeito; não se podia deixar só com uma garrafa de agua ardente); Deshayes, que foi no theatro como um antepassado de Féraudy, e tinha, com elle, alguma semelhança; e por uma juvenil actriz, Maria Laurent, que se estreara no Odéon, recommendada por Maria Dorval.

Reforçou *François le Champi* uma musica adequada, tocada em scena, que contribuiu não pouco para o exito da peça.

* * *

O romance *Marquez de Villemer* publica-se em 1863. A comedia é escripta pouco depois. George Sand mora nas Feuillantines. O seu gabinete de trabalho é confortavelmente modesto. Algumas cadeiras de estylo Luiz XV, de nogueira sobriamente entalhadas, estofadas, constituiam o mobiliario mais luxuoso. N'uma mesa quadrada, coberta com um panno verde escuro, encontra-se uma escrivaninha, mata-borrão e mettidas n'um objecto de louça, cheia de bagos de chumbo, algumas pennas de pato. Em cima do fogão, um relogio antigo. Poucos ou nenhuns «bibelots» e apenas pendurados na parede, aguarellas, assignadas por Maurice Sand, representando algumas lendas do Berry. Em cima de um velador, uma garrafa e um copo. De ora emquando, humedecia os labios, sequiosos, com um copo de agua pura. O tempo passado a accender ou a apagar um cigarro constitue a sua unica distracção em quanto trabalha. Fuma cigarros uns atraz dos outros escrevendo e conversando. Entre cada um d'elles ha como uma paragem rapida da acção, onde a meditação e o seu pensamento substituem a actividade durante o espaço de alguns segundos. Depois, como o fogo a apavora, quando o cigarro chega a dois terços, atira-o para um vaso cheio de agua, onde expira n'um crepitar gemebundo.

A peça *Marquez de Villemer* sahe, da cabeça aos pés, prompta, viva, do romance. George Sand escreve o seu theatro rapidamente, quasi

de um jacto, um pouco ao acaso. Terminada relê-a. Não consente indulgencia a si propria e não fica satisfeita com o trabalho. Os dois primeiros actos principalmente não a satisfazem. O caracter do «Duque d'Aleria,» em especial, parece-lhe baço: «Falta-lhe movimento, espirito mocidade», dizia, e accrescentava: «E' tão parvo como eu...» Como se sabe uma das suas pretensões era não ter espirito.

Uma tarde Alexandre Dumas janta com ella e em «sua casa», o que é accidente raro, porque não é vulgar praticar infidelidades ao restaurant Magny. Consultava com frequencia Dumas em quem depositava a maxima confiança, porque percebia muito bem, sem esforço, «o machinismo do theatro», de que George Sand não sabia nada. N'essa noite, assentada na sua grande poltrona, illuminada pela luz de um candieiro, de pé alto, no seu salão discreto lê os quatro actos do *Marquez de Villemer*, taes como os concebera. Não lia nem bem nem mal, e sim com clareza e sem nenhuma pretensão sobre a arte de ler. Dizia:

— Eu leio como uma boa velhota, e com luneta; que me comprehendam, é tudo quanto desejo.

A leitura prolonga-se pela noite adeante.

Quando acaba, colloca o manuscripto em cima da meza, accende um cigarro, e exclama, após um momento de silencio:

— Não sei o que valem os dois ultimos actos, mas os dois primeiros são muito maus!

Dumas reflecte um instante, e replica:

— Os dois ultimos não estão «afinados» e os dois primeiros são impossiveis. Tu seguiste o romance passo a passo, e um romance... nunca pode ser theatro... E' exactamente o contrario

E então, com a sua mestria implacavel, a sua lucidez maravilhosa, a sua comprehensão inegualavel da construcção dramatica, demole, esmigalha, reconstroe, indica, e durante uma hora submette a peça a uma crítica fina, cerrada, delicada, engenhosa.

George Sand ouve em silencio, fixando em Alexandre Dumas os seus grandes olhos negros, redondos e immoveis, sem interromper, com o mento apoiado á mão esquerda, com o cotovêlo encostado á mesa, ao passo que na mão direita tem um cigarro accêso, que leva automaticamente á bocca, d'onde se escapam algumas espiraes de fumo.

— Tudo isso é justissimo! — responde depois de Dumas acabar a conferencia.—Mas eu nunca saberei fazer o que tu aconselhas, E' muito difficil. Era preciso ter o espirito que eu não tenho, porque eu...

— Bei sei, «és uma pateta»! — replíca Dumas rindo. — Conheço o estribilho do costume, não é a primeira vez que o ouço.

— Então?...

— Então quê?...

— Então, meu Alexandresinho, se quizeres ser gentil collaboras commigo, reformas os dois primeiros actos a teu modo, e não me inquietarei mais com o «duque de Aleria»; tu saberás fazê-lo falar como elle deve falar. Vale?

— Tens interesse n'isso?

— Todo.

— N'esse caso levo o manuscripto.

Leva-o na verdade e volta decorridos quinze dias, depois de ter tornado a escrever dois terços do primeiro acto, todo o segundo e tendo reformado por completo o papel do «duque de

Aleria». Os terceiro e quarto actos apenas os remodelara e abreviara. Na sua qualidade de romancista, George Sand fazia theatro prolixo. Quando Alexandre Dumas volta ás Feuillantines, com o manuscripto «afinado» e copiado, a escriptora não cabe em si de contente.

— Vês, demoníco, — exclama — vês! Bem o dizia, só tu é que podias metter hombros á empresa. Agora, a peça é tão tua como minha. Que direitos queres tu?

Alexandre Dumas recusa-se com absoluto desinteresse, George Sand insiste, muito resolvida a não ceder. Ha disputa das mais effectuosas entre as duas honestissimas creaturas. Depois de vivas instancias fica combinado que Dumas receberá uma quarta parte.

A primeira representaçao do *Marquez de Villemer* effectuou-se a 29 de fevereiro de 1864 com um enorme exito. A sala estava soberba e o enthusiasmo tocou as raias do delirio. Todos os logares baratos tinham sido occupados pelos estudantes que deram largas á sua expansão.

Ao lado do personagem ritual que se chama «chefe de claque», na terceira galeria, havia um homem de espaduas amplas, de cabello comprido, de face congestionada, que dava palmas como um surdo, animando os da «claque», com o exemplo, com o gesto, com a voz. Apanhando todos os effeitos com uma rara perspicacia, sublinhando-os, não deixava passar nenhuns. Este «claqueur,» nada vulgar, era nem mais nem menos que... Gustavo Flaubert, auctor da *Madame Bovary*.

A peça obteve um bello desempenho. Os que assistiram á primeira representação não se esquecem de Berton pae, Creador do «duque de Aleria»,

adoravel de jovialidade, de espirito e de distincção aristocratica. Que comediante delicado, esse, que, com Bressaut, incarnou, no theatro, os grandes senhores durante mais de um quarto de seculo! Foi acabar a existencia miseravelmente, internado do Dr. Blanche; a hora da loucura soara para elle, como soara vinte annos antes para Luiz Monrose, o mais admiravel «Figaro» que a Comedia-Franceza conhecera. —«Caetano, o marquez de Villemer», foi representado por um actor, Ribes, muito feio e de movimentos automaticos mas que tinha paixão e siceridade. — O «conde de Dunnières» teve por intérprete um tal Saint-León, o perfeito typo do homem apaixonado. Contava-se a proposito d'elle uma lenda engraçada. Nunca ia para o campo. Durante os tres mezes de encerramento annual do theatro, passava os dias no palco, onde tomava as refeições, e mandava pôr uma vista de paizagem para ter a illusão de uma estancia campesina. Marguerite Thuiller foi uma «Carolina de Saint-Geneix» tocante e de dignidade commovedora. A sua voz, de um timbre muito doce, adaptava-se maravilhosamente á poesia da personagem. A «marqueza de Villemer» encontrou na actriz Ramelli uma creadora conscienciosa.

Todos sabem que na peça ha uma scena em que a marqueza, que adormece emquanto se conversava em redor, acorda de subito, porque se cessa de falar. Foi Alexandre Dumas quem forneceu a scena, mas foi George Sand quem proporcionou o modelo. Nos dias de cansaço, quando velara até tarde, acontecia-lhe por vezes fechar os olhos, dormitar, e recommendava a meia voz:

— Principalmente continuem a conversar, não

cessem de falar. Preciso repouso, e se não proseguem na conversa, se baixam a voz, ou se se calam, despertam me; sou uma velha creança, necessito que me embalem. .

A peça deu, no Odéon, perto de duzentas representações consecutivas, e em seguida obteve varias «reprises», sob todas as direcções, até o momento em que transitou para o reportorio da Comedia. Ahi, encontrou em Magdalena Brohan, uma incomparavel «marqueza de Villemer». Bertou, pae, nunca foi substituido no papel de «duque d'Aleria».

Mas não foi em Paris, como todos presumem, que se realizou a primeira representação do *Marquez de Villemer*. Mezes antes de apparecer no Odéon, no outonno de 1863, a peça fôra representada em Nohant, por admiraveis actores—por «marionnettes», maravilhosos autómatos articulados, que Maurice Sand confeccionava com habilidade sem egual. Eram verdadeiras obras primas de mecanica, esses comediantes lilliputianos, que se moviam, accionavam, iam, vinham, com tal perfeição de expressão e de attitudes que transmittiam, uma completa illusão de realidade. O theatro armado n'uma sala baixa, illuminada por alguns candieiros, tinha por panno duas cortinas. O resto da sala, destinado ao publico, era occupado por filas de cadeiras, nas quaes se assentavam os convidados de consideração, amigos, hospedes ou visinhos. Por traz das cadeiras, de pé, a turba era representada por gente do campo.

Alexandre Dumas assistiu a esta inesperada primeira representação.

Houve alguma demora em descerrar as cortinas e o publico impaciente perguntava a si pro-

prio se as «marionnetes» não tinham tido alguns caprichos, como as artistas de carne e osso. Emfim o cortinado descerrou-se, e o ensaiador, Balandard, correctamente trajado, de luvas e gravata branca, cingido na sua casaca, inclinou-se tres vezes e pediu cinco minutos mais de espera: «M.lle Leonora, a primeira actriz estava um tanto incommodada, soffria de uma crise neurasthenica, solicitava a indulgencia do publico...»

— Então uma «marionnette» tambem soffre crises de neurasthenia?! — exclamou Dumas rindo.

— Sei o que é — replicou George Sand — tem os fios muito curtos, isso provoca-lhe movimentos nervosos.

— Succede exactamente a mesma coisa com as mulheres; quando estão neurasthenicas, é porque teem os fios muito curtos, isto é os nervos muito tensos... — retorquiu Dumas sempre logico e que para tudo encontrava explicação.

A récita começou. Foi um espectaculo curioso, unico, o d'essa obra prima de requintada delicadeza na sua forma e nas suas minudencias, representada por pequenos personagens de pau. Estes eram tão reaes, tão engenhosos, manobravam-se com tão espiritual a proposito que a illusão se tornava rapida e que desde o primeiro acto, não se sabia já se se estava em frente de «fantoches» ou deante de personagens reaes.

* * *

Em 1872-73, sob a presidencia de M. Thiers, Jules Simon assumiu a gerencia da pasta das Bellas-Artes, com Saint-René Taillandier, de

academica memoria, como secretario geral. Nunca houve administração mais amavel, mais lettrada e mais cortez. O ministro parecia tomar a peito evitar aos seus administrados, qualquer incommodo ou attricto de amor proprio, esquecendo, na medida do possivel, o uzo da sua auctoridade. Varios casos se apresentaram de delicada solução, para os quaes se tornou preciso prodigios de finura e de diplomacia. Tal foi o de *Mademoiselle de La Quintinie*, peça de George Sand, que, acceita no theatro Odéon, nunca ali foi representada, sem nunca ter sido interdicta.

George Sand tirara uma peça em quatro actos do seu romance, *Mademoiselle de La Quintinie*. O livro, publicado algum tempo antes, obtivera um grande exito de livraria. Este romance de entrecho singular, extravagante, de uma grande ousadia psychologica, fôra muito lido e não desagradara na forma, embora o assumpto tratado — os amores de um padre — offerecesse um lado pouco sympathico.

A peça bem talhada, bem feita, não deixava de ter interesse, embora de desenvolvimento um pouco sombrío. A personagem principal era curiosa, quasi nova no theatro, não obstante estar attenuadissima, porque a auctora, propositadamente, se esforçara por secularizá-la o mais possivel. Mas não podia haver enganos: era um padre, e a sotaina transparecia através da sobrecasaca e ficava sempre visivel. O papel na intenção da auctora destinava-se ao comediante Francis Berton, e parecia desenhado á medida do seu talento, mas na occasião em que a peça ia entrar em ensaios, Berton endoideceu subitamente.

Quando Jules Simon se incumbiu, na nova

combinação ministerial, da pasta da Instrucção publica e das Bellas-Artes surgiu outra vez em conselho a questão de *Mademoiselle de La Quintinie*, ensaiada agora com o actor Lafontaine, no papel que devia ser creado por Berton. George Sand, pouco exigente e facil de contentar, de ordinario, gostava excepcionalmente d'esta peça, mais de que nenhuma outra, e esperava com anciedade que apparecesse á luz da ribalta, muito nervosa, impacientissima, como nunca estivera.

Prevenido pela censura, que existia ainda, edulcorada com o nome de «commissão de exame», o ministro inquieto, aborrecido, pedira o manuscripto e lêra-o rapidamente. O caso era difficil. Sê-lo-hia para qualquer outro. Para elle ainda era mais. Simultaneamente ministro das Bellas-Artes e dos Cultos, era-lhe impossivel auctorizar uma peça cujo heroe era um padre apaixonado. Não tinha meio de se defender. Em primeiro logar a personagem era conhecida, e fossem quaes fossem os subterfugios da peça, era sempre o «Tritu». A situação era terrivel, offensiva para os catholicos; a representação podia occasionar escândalos, rixas. O governo por essa época acarinhava o Vaticano, podia d'ali resultar uma ruptura; n'uma palavra, o caso era grave, era necessario a todo o custo que a peça não fosse representada; havia n'isso um perigo real. Mas por outro lado, como fazer? Não se podia prohibir uma obra cuja auctora era popularissima no bairro latino. Podia originar tumultos. Depois a grande escriptora merecia todas as considerações; finalmente uma íntima amizade ligava Jules Simon a George Sand, o que creava ainda para elle um obstaculo pessoal,

absolutamente embaraçoso. Andava o que vulgarmente se chama mettido em talas.

Raciocinou, no entanto, que o melhor que tinha a fazer era ir direito ao inimigo e de investir com elle. Mandou chamar ao seu gabinete o director do Odéon. Este mantinha-se sempre na defensiva e não passava por ser de uma obediencia demasiado passiva.

— Meu caro director — principiou o ministro — na verdade pensa representar a peça de George Sand, cujo manuscripto está aqui: *Mademoiselle de la Quintinie*?

— Penso.

— Acredita no seu triumpho?

— Não sei, senhor ministro; em geral não acredito em nada... senão depois da peça representada.

— A peça é bastante perigosa!

— Não sei.

— Seria melhor não a pôr em scena...

— E' impossivel; o scenario está prompto, os papeis estão distribuidos, a auctora espera.

— A auctora... E' ella principalmente que me preoccupa... Creia-me, não represente a *Mademoiselle de la Quintinie*.

— E' uma prohibição?

— Deus me livre! Prohibir uma peça de George Sand!

— Então auctoriza-a?

— Não auctorizo.

— Prohibe-a?

— Tambem não.

— Diabo! Que faz então?

— Eu, nada! — disse Jules Simon, sorrindo maliciosamente. — Não sou eu que faço, é o senhor. E' sufficientemente esperto para me comprehender por meias palavras.

— Até por um quarto, se for necessario, mas o que me pede é impossivel.

— Já sei; é por isso que lh'o peço e que contei comsigo.

E o ministro, amavel, attrahente, persuasivo, como o sabia ser quando queria, convincente, com uma franqueza cordial, explicou ao director as suas angustias e os seus embaraços, confessou-lhe os seus receios, pediu-lhe que o ajudasse, que o tirasse de uma situação embaraçosa, cujo menor inconveniente seria o de o indispôr para sempre com uma das suas melhores amigas. A conferencia durou perto de uma hora, ininterrupta apezar das entradas do contínuo que trazia nomes e bilhetes de visita impacientes; e o Massillon leigo — como Sainte-Beuve chamava rindo a Jules Simon, — acabou por persuadir o seu interlocutor que se deixou tocar, converter, convencer, e sahiu dando a sua palavra que a peça não se representaria, que não seria necessario prohibí-la e que George Sand nunca saberia o motivo porque *Mademoiselle de La Quintinie* não fôra representada.

Tratava-se antes de tudo de salvar as apparencias, de evitar um escândalo provavel, e de poupar á auctora, que toda agente estimava, um desgosto profundo. Como isto se passava no theatro, recorreu-se aos meios da comedia. Em primeiro logar acommetteu o protagonista um ataque de gotta; depois chegou o instante á primeira dama de soffrer um accesso de febre. Cada vez que a peça entrava em ensaio, havia sempre doença.

— E' inaudito como esta peça é infeliz! — dizia George Sand, muito aborrecida, mas não suspeitando de nada e não accusando ninguem.

— Logo que começa a ensaiar-se adoece alguem.

Uma occasião escreveu a Jules Simon.

«Começo a acreditar que *Mademoiselle de La Quintinie* está embruxada e que nunca será representada. Que aborrecimento!

Chegou a primavera. A estação adeantara-se muito para começarem de novo os ensaios. George Sand partiu para Nohant, e *Mademoiselle de La Quintinie* ficou para o anno seguinte. Metteu-se de permeio outra coisa; depois combinou-se que a «reprise» de *Mauprat* precederia as representações de *Mademoiselle de La Quintinie*, e George Sand, que não soube nunca a verdade verdadeira, morreu em 1876, sem que a peça, que não foi nem auctorizada, nem prohibida, tivesse visto a luz da ribalta.

* * *

Pouco depois da morte de George Sand houve, como é costume, uma commissão, instituida por ella propria. Tratava-se de erigir uma estatua á auctora do *Marquez de Villemer*, que a merecera, pelo menos como tantas outras. Fazia parte da alludida commissão Victor Hugo, Jules Simon, Auguste Vacquerie, Alexandre Dumas, Emile de Girardin, Adrien Hébrard, Cernuschi, Charles Edmond, Emile Augier, Emile Perrin, então administrador da Comedia, o director do Odéon e ainda outras individualidades.

Realiza-se uma primeira reunião no «foyer» do Theatro-Francez. Instala-se. Nomeia-se um

presidente: Victor Hugo, como era de prevêr. Depois busca-se um sitio. Hesita-se entre o terrapleno da rua de Medicis, e a praça do Odéon. A escolha do estatuario fica para a sessão immediata. E' aqui, escreve Feliz Duquesuel que a anecdota começa. Não tem grande maldade, mas é caracteristica, divertida e bem typica da sua época.

— Onde nos reunimos na proxima occasião? — pergunta um dos membros presentes.

— Meus senhores, em minha casa se me querem dar essa honra! — propõe com a sua voz áspera Emile Girardin, com a madeixa na testa, monóculo aparafusado no olho, abotoado na sua sobrecasaca, calmo, frio, impassivel como sempre.

Ha um pallido murmurio de acquiescencia. Só Adrien Hébrard sceptico como o defunto Arouet, franze o sobrolho que quasi diz: «Que interesse tem Talleyrand em estar doente?» Na verdade Emile de Girardin era, na vida pratica de uma sensata economia, e esta investida heroica ao encontro dos charutos e dos refrescos que tinha de offerecer parecia contraria aos seus habitos. Todos foram exactos á reunião. Em primeiro logar, era a segunda sessão, e é de uso não faltar. As defecções só começam á terceira. Alguns mesmo tinham curiosidade de visitar a moradía do velho publicista. Os chronistas tinham falado d'ella.

Os vogaes da commissão reunem-se na grande galeria do palacete da rua Panquet-de-Villejust, e logo verificam que a cordialidade substitue os charutos e os refrescos. No entanto, como o dono da casa auctoriza os convidados a fumar do tabaco que trazem, fazem-se alguns cigarros e ac-

cendem-se charutos. Depois, como sempre formam-se diversos grupos e começam a passear, conversando de coisas differentes e parando de tempos a tempos para contemplar os quadros pendurados nas paredes, as estatuas nos seus pedestaes, os bustos nas suas peanhas, trocando opiniões em voz alta ou baixa, segundo a qualidade de benevolencia das reflexões.

Perto de uma grande chaminé de madeira entalhada, n'um enquadramento Luiz XIII, ostenta-se o retrato em meio corpo do philosopho Descartes.

— Olha Descartes! — exclama um dos convidados.

— Com facetas... — replíca a meia voz outro, fazendo assim uma allusão mordaz á sinceridade sempre vaga das opiniões politicas do dono da casa.

Victor Hugo com o seu ar solemne, divisa o busto de Delphina Gay, M.me Emile de Girardin, primeira do nome, de rosto sereno, com papelotes de marmore branco, e saudando com a mão:

— Inclino-me ante uma grande alma! — diz com voz cheia e um pouco tragica, com a voz de um homem compenetrado das tradicções do finado Beauvallet.

Ninguem se mexe, os charutos e os cigarros continuam a saturar o ar com o seu fumo indifferente. Desapontado um pouco com o effeito produzido, o poeta volta-se para Girardin, em diálogo com Jules Simou, e interpellando-o:

— Senhor de Girardin — repete — inclino-me ante uma grande alma.

— Perfeitamente, caro Mestre, perfeitamente! — replíca Girardin com modo distrahido, como aborrecido de que lhe interrompam a conversação.

— Ha mais de uma hora que estamos aqui — lembra Vacquerie espirito pratico, consultando o relogio ; — precizo ir ao *Rappel*. E se nós nos occupassemos um pouco da estatua, do esculptor e da subscripção ?...

N'este momento, os convidados chegam á extremidade da galeria, e n'um fundo vermelho, bem batida pela luz, via-se uma estatua de mulher semideitada, em tamanho natural, destacando-se com muito relêvo, visto como o branco do marmore brilhava no fundo do panejamento.

— Ora esta ! — exclama Vacquerie, após um momento—é uma estatua de George Sand, e boa, não ha duvida ! De quem é ?

— De Clésinger, seu genro — informa Girardin, com fingida indifferença : — é uma obra prima !

— Um genro que esculpe a sogra, que exemplo e que raridade ! — commenta outro, sacrificando ao «cliché».

— Ora, talvez esperasse fazê-la para o tumulo ! — acode um terceiro, não menos banal.

— Nunca encontraremos nada melhor que esta estatua ! — adduz Jules Simon, muito convencido e que parecia ter sido industriado.

— E' certo — concorda Dumas ; — assemelha-se-lhe sufficientemente.

— Meus senhores — diz Vacquerie rindo, falam bem, mas esta estatua não é nossa.

— Talvez o senhor de Girardin consinta em no-la ceder ? — replica Victor Hugo.

Todos os olhos se viram para Emile Girardin, que se mantem problematico como uma esphinge e mudo como uma carpa de Fontainebleau.

— Pode muito bem ser — assegura Charles Edmond com um bom sorriso de slavo.

— Espero que assim aconteça — insinua Hébrard.

Emile toma um ar de velha que deseja ser violentada e que se dispõe a oppôr uma resistencia frouxa.

— Eu gosto d'ella e muito... — declara — No entanto...

— Se se insistir... — continua a insinuar Hébrard, sempre ironico.

— Talvez, não digo que não...

— Mas... — objecta Dumas, depois de examinar a estatua, — afigura-se-me que não é feita para uma praça publica; nem a attitude nem as maneiras são as de George Sand... E depois marmore branco, ao ar livre, não é conveniente: é um poleiro para os pombos...

— Mesmo peor que um poleiro — interfere outro; — os pombos são tão pouco respeitosos!

— Que necessidade ha de pôr esta estatua n'uma praça publica? — clama a voz um tanto fanhosa de Emile Perrin.

— Mas então onde se ha de pôr?

— No «foyer» da Comedia-Franceza — prosegue o administrador geral; ha exactamente um local adequado na extremidade da galeria dos bustos, o sitio onde estava a estatua de Voltaire que occupa o meio do «foyer» quadrado.

— E' verdade, não tinha pensado n'isso — declara Girardin, com uma candura que tinha a apparencia estudada da sinceridade.

— Porquê na Comedia-Franceza? — observa timidamente o director do Odéon. — Parece-me pouco justificado; as obras de George Sand nunca foram representadas no Theatro Francez; ou antes só lá obtiveram dois revezes memoraveis: *Cosima*, que só se representou uma

vez e sucumbiu aos assobios e *Comme il vous plaira*... que teve as trez representações regulamentares...

Não pode acabar, por que Perrin lhe lança o seu olhar mais levantado — os dois não eram da mesma altura — um olhar terrivel que parecia insinuar: «A tua guedelha agrada-me, vem cá que eu te escalpo!...» Em seguida adduz.

— E' muito simples: representar-se-ha na Comedia-Franceza o *Marquis de Villemer* e *François le Champi*, e a entrada da estatua no «foyer» justifica-se.

— Será mesmo um acto de reparação — argumenta Victor Hugo. — A hora da justiça sôa sempre tardía!

— N'esse caso — retruca Vacquerie — apertado pela hora do *Rappel*, — parece-me que isto caminha de per si; só falta o consentimento de Girardin.

— Eu conheço o meu illustre confrade — disse Hébrard; — estou certo que não nos recusará...

A bocca de Girardin toma a forma de uma brecha aberta na muralha de uma fortaleza, quando o exercito sitiante começa a penetrar ali.

— Se é asim — accentua Victor Hugo — creio que a subscripção é inutil; não se pode pedir ao publico que subscreva para uma estatua destinada ao «foyer» da Comedia-Franceza. E' negocio com o ministerio das Bellas-Artes; a comissão ou a sua mesa entender-se-ha com o ministro, e isso basta, se o senhor de Girardin consente em ceder o seu marmore?

— Não ha remedio senão fazer o que quer, caro Mestre! — suspira o velho Emilio que, mais feliz que Tito, não perdera o seu dia.

A assistencia retirou.

Vacquerie e Hébrard foram os primeiros a sahir, dirigindo se um para o *Rappel*, o outro para o *Temps*.

Era a hora da impressão.

Chegados ao fundo da escadaria, não puderam deixar de rir, olhando um para o outro, como praticam os augures.

— Que velho tão astuto ! — exclama Vacquerie.

— Decerto! — replica Hébrard — pois não disse elle que todo o bom jornalista devia ter «uma idéa nova cada dia» ?... Hoje teve a idéa de vender, caro, uma estatua de marmore muito embaraçosa e que comprara barata! Poz em pratica o seu preceito.

O ministro, que não se zangara por se lhe deparar opportunidade de ser agradavel a um grande e influente jornalista, cedeu facilmente ás solicitações da comissão, e a estatua de Clésinger, adjudicada por dois mil e quinhentos francos em hasta publica, após o fallecimento dos esculptor, a Emile Girardin, foi comprada pelo ministerio das Bellas-Artes — em bom metal sonante — pela somma de quinze mil francos, que elle consentiu em receber, e collocada em seguida no «foyer» da Comedia-Franceza, onde existe ainda hoje.

Muito naturalmente não houve subscripção publica, e a commissão não tardou a dissolver-se.

Aqui está o motivo porque a George Sand não se lhe erigiu uma estatua na praça do Odéon, no sitio onde mais tarde foi levantado o monumento de Emile Augier.

X

Alexandre Dumas, Filho [1]

O «Demi-monde».— As differentes sociedades.—Exito do escândalo. — Salões modelos. — Padrões das personagens. — Um beleguim opportuno. — «Flirt» de outrora.— Dona da casa perita. — Modos de ver. — Quem era a baroneza d'Ange ? — Receios e triumpho.—Intrepretação magnifica. —Premio de virtude.—O *Filho natural*.—Gestação.—Onde foi escripto.— Modificações.— Criticas violentas.—Razões de exito.—O que faz a vontade.—Prestes a naufragar.—A tragica Rachel.— Anecdota mordaz. — Lamartine e as dívidas.

A primeira representação do *Demi-Monde* data de 20 de março de 1855. Alexandre Dumas contava pouco menos de trinta e um annos quando escreveu essa peça. Já maduro de espirito, muito observador, deixando as improvisações, levou perto de um anno a perpetrar a sua obra, quando apenas levara cinco semanas para expedir a *Dama das Comedias* e quando lhe tinham bastado dois mezes para escrever *Diana de Lys*. Como se vê a gestação do *Demi-monde* foi mais laboriosa. E' verdade que os seus dois primeiros dramas eram d'alguma maneira a enscenação de aventuras pessoaes, já traduzidas em romances, ao passo que a terceira era mais imaginada contendo, todavia, personagens reaes, vivos, que se tornara necessario pôr em acção.

O auctor observara que entre o «mundo» que se qualifica de «sociedade» na lingua usual e

---

[1] Felix Duquesnel.

esse outro que se chama sem ambages «o mundo da galantaria», encontra-se um terceiro, de temperamento particular, especie de estado-tampão, que se situa entre os dois, participando simultaneamente de um e d'outro. Foi a esta categoria de semi-gradação, que tão engenhosamente Dumas filho chamou *demi-monde*, expressão feliz, que obrigou a entrar no diccionario.

Para bem precisar a quem se applicava o vocabulo novo, o auctor dá-se ao cuidado de explicar e de definir a tríbu: «Descida, para aquellas que vieram de cima; uma eminencia, para as que vão de baixo...» E' a heroina da peça a baroneza d'Ange, que fala assim, e chama ao *demi-monde* «ilha fluctuante» no «oceano parisiense».

Em 1855, a peça foi considerada como uma explosão de ousadia infinita. A famosa theoria dos «pêcegos a quinze soldos», apertados uns de encontro aos outros, para occultar a pequena mancha que lhes imprime a sua tara, obteve um exito singular, e entreteve durante muito tempo, a côrte e a cidade. Com o tempo e a esterilização dos costumes tudo isso adquiriu quasi «patine» de ingenuidade. E' certo que Dumas se deliciava em saborear alguns d'esses pêcegos, ou seja o salão das mulheres sem marido, e as principaes personagens da peça foram recortadas ao vivo. Parece até que reservou para si a a figura de «Olivier de Jalin», o «raisonneur» agudo do drama. O auctor, no entanto, defendia-se da peça «à clef» quando os bens informados da época tiravam indiscretamente as mascaras e pronunciavam nomes.

Em que salões colhera os seus modelos? Não o dizia, ou pelo menos não o deixava adivinhar

senão muito vagamente. N'uma noite de expansão a lingua desatou-se-lhe e contou com o seu bello humor, curiosamente, simplesmente, a estralejar de espirito, que fulgurava a cada instante, espontaneo, imprevisto, sem ser rebuscado, sem indiscreção, por isso que tinham decorrido mais de vinte annos.

Um dos mais reputados salões d'esse genero existia no faubourg Saint-Honoré, n'uma das ruas visinhas do Elyseu. A dona da casa, que conservava alguns restos de riqueza, era a baroneza B... nobreza do primeiro imperio. E' ella que na peça, segundo a crença geral, apparece como «viscondessa de Vermières». Recebia todas as quintas feiras, auxiliada por sua filha Valentina, uma delicada rapariga, adoravel e irreprehensivel — um lyrio em pleno monturo. Foi ella sem duvida o typo que serviu de modelo para a personagem de «Marcella». Na casa levava-se vida alegre. Reinava ali uma certa desordem que, ás vezes, originavava visitas imprevistas, com que, aliás, a baroneza não se zangava demasiado. Assim, certo dia, havia treze commensaes. A baroneza, muito supersticiosa, procurava o meio de conjurar a sorte com um decimo quarto conviva, quando o seu mordomo, o fiel João, lhe apresenta um bilhete de visita na ritual bandeja de prata. A baroneza lê e sorridente, exclama :

— Ah ! chega a proposito !

O recemvindo era um escrivão, M. R... que com muitas circumlocuções e requintada cortezia, declarou que ia proceder a um arresto.

— Arreste, arreste, M. R... ! Faça de conta que está em sua casa — diz-lhe risonha, a baroneza B... que não ligava grande importancia ao caso, mais preoccupada com o fatidico numero

treze que com a formalidade judiciaria. Depois, reconsiderando, sob o imperio de uma idéa subita, pergunta :

— Queira desculpar, naturalmente ainda não almoçou ?

— Ainda não, minha senhora, conto almoçar quando sahir d'aqui...

— De maneira nenhuma ! Vae almoçar comnosco. E' um decimo quarto conviva providencial.

— Mas, senhora baroneza...

— Nada de desculpas ; depois de almoçar cumpre então o seu dever.

O que se fazia nos saraus da baroneza ? Um pouco de tudo. Conversava-se, dansava-se, «flirtava-se» principalmente. Mas isso fazia-se com pleno respeito das conveniencias, percebia-se que a maioria d'essas damas tinham sido bem educadas... na origem, e os americanos do sul que pediam para ali ser apresentados por qualquer familiar podiam julgar-se na melhor sociedade ; as quadrilhas eram cerimoniosas, simples pretexto para conversação, as valsas castas, e sem ardores desvairados. Reservavam-se os amplexos mais serios para a intimidade. Quanto ao «flirt» — a palavra não fôra ainda inventada — só se tornava audacioso nos recantos escuros dos vãos das janellas ou nos toucadores nebulosos, a meia luz, epilogado com fataes ligações mais ou menos duradouras. Jogava-se pouco e não jogos de azar ; ás vezes só se organizava um whist, entre cavalheiros venerandos. Havia mesmo uma mesa que se chamava o «rond-point dos calvos» visto como os parceiros tinham perdido o mais visivel do seu tosão na áspera lucta da existencia.

Que gente se reunia ali ? Homens e mulheres, na maioria casados... «mas não juntos» dizia Dumas rindo com o seu riso de bom rapaz. Os homens, pessoas da sociedade, ricos, com frequencia magistrados, diplomatas, financeiros... As mulheres, sem lar, em liberdade. O pessoal do costume, um pouco internacional, recrutava-se em França e tambem no estrangeiro. Uma grande dama russa, entre outras, da mais verídica nobreza, a condessa K... de compridas tranças de um loiro afogueado, uma das boas discipulas de Liszt, assentava-se de ora em quando ao piano e tocava com incomparavel perfeição melodias de Schubert, «rêveries» de Schumann, ou mazurkas de Chopin. A dona da casa, que creava para si propria illusões mundanas, era amavel, jovial, tinha palavras de animação para cada grupo, e sorria a todos os seus convidados, que a cumulavam de presentes no dia de Anno Bom e dos seus anniversarios — tinha varios — intervindo, com um tacto «muito particular» quando era necessario.

Dumas contava que uma noite em que a festa estava mais animada e mais ruidosa que o usual, a baroneza adeantou-se mysteriosamente até o meio de uma quadrilha, fez signal á pequena orchestra para se calar, e tomando um ar grave disse com voz commovida :

— Meus filhos, peço-lhes, não façam bulha. E' melhor não dansar mais. Imaginem que no andar debaixo, o marquez de X... tão velhinho, está muito mal, não escapa com certeza.

Os pares pararam, ninguem mais se mexeu e só se falava em voz baixa. Ao cabo de uma hora a baroneza volta, e diz com desembaraço :

— Agora podem estar á vontade, não ha in-

conveniente em que façam bulha, conversem, dansem, já não faz mal... o pobre marquez morreu!

Entre essas desclassificadas quem deu o molde da baroneza d'Ange? Quando interrogavam Dumas, esquivava-se e não respondia. Menos discreto, seu pae, que se comprazia em condimentar as peças do filho, designava uma tal M.me A .. de quem se comprazia a pormenorizar o espirito de intriga e a deslumbrante belleza. Depois d'elle, o pamphletario Jacquot, chamado Eugenio de Mirecourt, que detestava os Dumas e não teve papas na lingua em lh'o dizer, confirmou o asserto do pae. No entanto este ponto continua a não ser claro.

O que é claro é o papel desempenhado pelo proprio auctor na sua comedia. Esta foi imaginada da cabeça aos pés como pretendia? Ou é a reproducção de uma aventura pessoal? Nunca se ha de saber. Quando escreveu o *Demi-monde*, a sua reputação estava já feita; adquirira a sua independencia e o seu julgamento estava assegurado. Pagara as suas dívidas e podia, como dizia, dar ao seu trabalho o luxo do tempo. Habitava então um minusculo palacete, na rua Boulogne, hoje rua Ballu. Era uma casa esguia apertada entre dois predios, que a comprimiam como uma planta sêcca entre duas folhas de um hervanario. O palacete completava-se com um jardimsito, tão pequeno que Dumas dizia que quando lhe queria dar ar precisava «abrir a janella da casa de jantar».

Foi ahi que Arsenio Houssaye, que presidia então aos destinos da Casa de Molière, fôra pedir a peça para os seus comediantes. Houve mesmo troca de palavras. Mas o auctor desconfiou da grande Casa. Rachel reinava ali despoticamente.

Das duas coisas uma : ou estrangularia a comedia com as suas mãos tragicas, ou quereria representar o papel da baroneza d'Ange, o que não seria menos inconveniente. Teve medo, e fugiu para o Gymnasio, onde encontrou para o papel principal a intérprete sonhada, Rosa Chéri, e teve, para a sua enscenação, o conselho d'esse mestre incontestado, que foi Montigny. Elle mesmo conta as astucias de «apache» que empregou para arrancar a peça á Comedia.

No Gymnasio, o *Demi-Monde* alcançou um grande exito e foi representado por um admiravel conjunto. Rosa Chéri interpretou acima de todo o elogio, a baroneza d'Ange. O papel atemorizara-a antes ; coadunava-se pouco com a sua natureza de mulher honestissima !

— Como devo representá-la ? — perguntou anciosa ao auctor.

— Seja no theatro absolutamente o contrario do que é na vida — respondeu-lhe Dumas.

O *Demi-Monde* esteve para obter um «premio de virtude». N'esse tempo distribuiam-se premios de virtude ás obras dramaticas. Chamava-se então o «premio Léon-Faucher» do nome do ministro que o creara. A comissão instituida para conceder o premio accordou, quasi por unanimidade, a favor da peça de Dumas, qualificada de «alta moralidade». Só houve dois votos discordantes, o de Eugenio Scribe e o do ministro. Que fez então o ministro que recebera ordens superiores?—A imperatriz declarara a peça «immoral» e chocante». — Suprimiu simplesmente o premio para não ter que o conceder a Alexandre Dumas.

Em 1855 aos olhos de muitos o *Demi-Monde* appareceu de forma audaciosa. E' provavel que

a peça não alcançasse um exito egual ao obtido no Gymnasio. Em primeiro logar teria sido menos bem reprezentada, em segundo teria sido mais discutida, menos facilmente admittida pela opinião. Após trinta annos, entrou no domicilio a que fôra destinada na origem. Appareceu ali graças á acção do tempo e á emancipação dos costumes, inteiramente inoffensiva, e entrou, como em sua casa, no templo do repertorio classico.

* * *

O *Filho Natural* é uma das comedias mais felizes do reportorio de Alexandre Dumas, Filho, e uma das que elle preferia. Assim acontece com as mães para com os filhos de partos laboriosos. E deu-se esse caso. Dumas, que as mais das vezes trabalhava com facilidade, levou cinco annos a realizar a sua obra. A verdade é que o escriptor, de ordinario tão nítido, tão claro, tão preciso, teve, n'esta occorrencia, a visão mais vaga. Lançava-se pela primeira vez no trabalho de these, que foi a sua segunda «maneira».

Sonhara um grande drama social, quando ao seu temperamento repugnava a violencia. N'estas condições, a peça tornava-se escura e perdia-se no melodrama. Pouco a pouco, orientou-a no trilho da comedia, onde se sentia á vontade e onde evolucionava com mais facilidade. Dispendeu cinco annos a effectuar a conversão, o que, entre parentheses, não deixou de lhe causar alguma surpresa. Poz uma tal consciencia no seu trabalho que não hesitou em desfazer por varias vezos os alinhavos do esboço, arrancando

pontos, descozendo fios, e tantas occasiões quantas julgou necessarias.

Foi em Saint Adresse, em 1853, que começou a escrever a peça, no pavilhão construido por Alphouse Karr. *O* auctor das *Guêpes*, acoçado pelos credores, puzera a propriedade á venda. Os amadores não se tinham apresentado e a taboleta «vende-se», gemia no espaço, esbofeteada pela brisa. O pavilhão estava abandonado e sem mobilia. A penhora passara por ali e fizera das suas, quando a afloração doida das glycinias, das begonias, das heras esmaltara de verdura as paredes roídas pelo salitre. Foi ahi que Dumas se refugiou para trabalhar, sem que o incommodassem, na solidão florida, fugindo á sociedade muito vivaz de alguns amigos idos com elle e hospedados no hotel de la Plage. O guarda do recinto abriu-lhe as portas e emprestou-lhe uma cadeira de palha: «Eu munira-me, diz Dumas, de tinta muito preta, de papel muito branco, de pennas de pato aparadas; com isto e... muita imaginação pode fazer-se uma obra prima. Escrevi em cima dos joelhos, pois o guarda não conseguiu arranjar-me mesa. Refugiava-me na sala do rez do chão, quando chovia — e Deus sabe como chove a miude, na costa do Havre — no jardim, quando fazia bom tempo, abrigado do sol, pelos ramos das arvores, que tinham crescido sem obstaculos e ignorando as dôres da podôa».

Assim foram escriptos os tres primeiros actos no seu jorro primitivo, varias vezes modificados e refundidos, no futuro, antes de ter adquirido a forma definitiva.

A primeira representação do *Filho natural* data de 16 de janeiro de 1856. Dumas, que ti-

nha então trinta e tres annos, encontrava-se em todo o desenvolvimento da juventude e do talento. Era a quinta peça que dava ao theatro. As trez primeiras tinham obtido grande exito. A quarta, a *Question d'argent*, não fôra tão feliz. Não soffrera uma queda brutal, mas o insucesso dulcificara-se pela formula hypocrita «succés d'estime». O assumpto era áspero, ingrato e o auctor tratara-o com uma especie de rancor.

O *Filho natural* levantou críticas violentas; acharam a peça cruel e sem conclusão. Mas como era interessante, curiosa, de uma execução tão habil, ornada de um dialogo de tão bella profusão de espirito, escoltada por um prólogo que é uma deliciosa obra prima, triumphou apesar de tudo, fez uma bella carreira e manteve-se no cartaz durante todo o inverno de 1858.

Convem notar que o *Filho natural* não soffreu uma concorrencia muito de recear. O theatro fez n'esse anno má figura. Se nos reportarmos a essa época encontramos: na Comedia Franceza, os *Doigts de fée*, uma maçada em cinco actos, devida á collaboração de Scribe e de Legouvé, que com certeza faria sorrir, se hoje algum tivesse a fantasia de a exhibir. O *Oedipo rei*, a tragedia de Sóphocles, na nobre adaptação de Jules Lacroix, apoiada pela engenhosa partitura de scena, tão bem rythmada por Ed. Membreé, e apesar do talento de Geffroy, principal intérprete, só alcançou um exito medíocre. O tempo não era para tragedias. Por exemplo o *Retour du mari*, de Mario Uchard, só deu tres representações. No Odéon, em 1858, a ceifa foi ampla como sempre, e as espigas rapidamente ceifadas antes de amadurecerem. Só vale a pena citar a *Jeunesse*, uma das obras medíocres do reportorio

de *Émile* Augier e *Héléne Peyron* de Louis Bouillet. Nos palcos de genero, assignalam-se dois exitos de qualidades diversas, que só apparecem no cartaz depois do *Filho natural* de lá sahir: as *Lionnes pauvres*, de Émile Augier e Edouard Faussier, em maio, e o *Roman d'um jeune homme pauvre*, de Octave Feuillet, em novembro. Estas comedias foram ambas representadas no proscenio do Vaudeville.

A interpretação do *Filho Natural*, no Gymnasio, foi notabilissima por parte de Dupuis, Lagrange, Dieudonné, principalmente de Geoffroy, o maravilhoso comediante que incarnou o typo mais perfeito do «burguez» no theatro, um «emploi» que manteve sem partilha, durante perto de meio seculo, e finalmente de Rose Chéri, a admiravel actriz que foi a artista mais verdadeira, mais tocante, mais commovida e mais sincera que tem honrado as tabuas de um theatro.

O *Filho Natural* encontrou no seu inicio uma d'estas contrariedades que, em theatro, prejudicam completamente a carreira de uma peça. Dois dias antes da primeira representação, a 14 de janeiro, quando o imperador e a imperatriz se dirigiam para a Opera estiveram por um triz a ser victimas do attentado Orsini. A terrivel explosão das bombas feriu ou matou cento e cincoenta e seis pessoas e causou em Paris uma impressão terrivel. Era preciso uma certa temeridade para se atrever a dar uma primeira representação, quarenta e oito horas depois de um acontecimento que absorvia por completo a attenção publica. Dumas e Montigny fatalista ambos, não eram homens para recuar. A fortuna recompensou-os, como, em geral, sabe recompensar os audaciosos.

E não foi esse o unico contratempo.

Esse mesmo mez de janeiro de 1858 viu a morte de Rachel, da grande Rachel, já bastante esquecida, porque partira para a America havia trez annos. Embarcara em agosto de 1855 e voltara em janeiro de 1856, atacada de um mal estranho, uma especie de febre que a consumia, que a minou durante tres annos, que degenerou em tisica e a levou a 3 de janeiro de 1858. Morreu em Cannet onde se refugiara. Não contava ainda trinta e sete annos. Como sempre acontece em casos semelhantes, a morte pô-la em moda durante algumas semanas. A Comedia não deu espectaculo no dia das exequias, os jornaes encheram-se de artigos necrologicos e erriçaram-se de anecdotas.

Rachel era uma figura interessante, complexa e seductora entre todas. A sua plastica belleza de estatua e os seus braços de «candelabro», como dizia Theophilo Gautier, fizeram época. Possuia um espirito muito particular, improvisador, singular, simultaneamente mordaz e familiar, agudo e bondoso. Tinha garridices, meiguices, gentilezas entermeadas com algumas picadas de alfinete. As suas cartas pintam-n'a bem : encontram-se ali pormenores encantadores com erros de ortographia ; sahidas deliciosas com falhas de francez. Dumas, que convivera muito com ella — eram contemporaneos, com pequena differença de annos ; Rachel era mais velha — admirava-a e estudava-a. «Ella encontrava, dizia Dumas, rasgos imprevistos, d'aquelles atraz dos quaes nos esfalfamos a correr...» Contava a proposito de Rachel esta anecdota typica :

A tragica visita um dia uma das suas collegas

da Comedia Franceza, a quem detestava cordialmente, e que era afamada pela sua falta de methodo e pela somma respeitavel das suas dívidas. Divisa, pendurados na parede, dois quadros, de um certo preço, que reconhece como pertencendo a sua irman mais velha, Sarah Felix.

— Tem graça ! — disse com ar indifferente — parece-me que vi estes quadros em casa de minha irman ?

— Não se engana — respondeu a interpellada — na verdade são d'ella...

— Ah ! E por que acaso estão aqui ?

— Vou explicar-lh'o !... Sarah temia uma penhora. Mandou-m'os aqui para minha casa, para estarem mais seguros.

— Está bem ! — redarguiu negligentemente Rachel — prefere que sejam penhorados por sua conta e não por conta d'ella...

Foi n'esse mesmo anno de 1858 que o desditoso Lamartine vendeu os bens para pagar as suas dívidas, que por fim não pagou. N'um dos seus prefacios, Dumas refere-se a isso, e condoe-se e exalta o grande poeta, que oppõe a Victor Hugo. E' a Lamartine que dá todas as suas preferencias, não por admiração sincera, mas porque tinha horror a Victor Hugo, que lhe pagava na mesmo moeda.

XI

Ainda Alexandre Dumas, Filho [1]

«A mulher de Claudio».— Queda monumental.—Amúo.—Reconsideração.—O «amigo das mulheres».—Queda redonda.—Má vontade. — Conversa familiar.— Como se escriptura uma artista.—Peças moraes e immoraes.—Remodelação.—Experiencia satisfactoria. — Descoberta de uma actriz. — Desforra attenuada. — Descanso.— Decisão rapida.— Fim de um grande espirito. — A questão social.— Desânimo.— Prophecia. — Sentença do publico. — A collaboração do acaso.— Achado precioso. — Desclée e Blanche Pierson.— «Francillon».—Trabalho extenuante.—A sorte e o acaso.— Uma «pecita».—O canto do cysne.

O reportorio de Alexandre Dumas só conheceu na verdade uma unica queda, sem desforra, uma queda absoluta : foi a da *Mulher de Claudio*. A primeira representação, a que se seguiram bem poucas outras, data de 16 de janeiro de 1873. O auctor soffreu uma grande decepção e, apesar do seu habitual sangue frio e da sua inalteravel fleugma, impressionou-se profundamente n'essa noite.

O papel de «Cesarina», o monstro feminino, fôra creado por Desclée. Apesar de todo o seu talento não poude salvar a peça. Não gostava do papel, representara-o sem prazer e não dispunha da plenitude dos seus meios. Soffria já dos primeiros ataques da doença, que a arrebatou um anno depois. No entanto luctou o melhor que poude e achara inflexões apaixonadas, effeitos estra-

---

[1] Feliz Duquesnel.

nhos. Mas nada conseguira vencer a frieza hostil da sala.

Alguns dias depois Felix Duquesnel encontra Desclée. A actriz dirige-se ao escriptor, e diz-lhe:

—Como me achou? Muito mal não é verdade?

E emquanto proferia estas palavras interrogava-o com a vista.

—Mal! Nada d'isso!... Pelo contrario... E juro-lhe que ninguem censura o seu trabalho.

Desclée riu-se com o seu riso agaiatado e redarguiu:

—Então é o publico quem não tem razão?

—Bem sabe que o publico tem sempre razão.

—E' verdade! A razão do mais forte... E como é elle quem paga... Aborreceu-me muito ter que representar esse papel. Não me sentia á vontade. Creio que Alexandre Dumas teve todas as mulheres contra si. Fizeram-lhe pagar caro o: *Tue-la!*

Havia muita verdade no asserto. O amor pelo paradoxo levara-o longe de mais. Por outro lado, o fundo do drama, que tratava de um segredo da defesa nacional covardemente roubado, pareceu odioso. A guerra de 1870 não ia longe, a chaga sangrava, qualquer allusão irritava. A peça nunca foi capaz de se aguentar em qualquer «reprise». Todas as tentativas tiveram um resultado negativo. Só Eleonora Duse alcançou fazer acceitar o papel ingrato de «Cesarina» n'uma adaptação.

Dumas, maltratado pela imprensa, foi muito sensivel ao desastre. Amuou durante alguns mezes, jurando aos seus deuses que renunciava ao theatro. Foi n'este período que Feliz Duquesnel lhe pediu para remodelar a peça de seu pae a

Jeunesse de Louis XIV. Defendeu-se, tornou-se rogado, e respondeu-lhe:

— Se o faço é por consideração a si. Não me seduz nada o theatro. E' muito facil para os outros, e muito difficil para mim.

Depois adduziu rindo:

— E' verdade que o que me pede não é theatro, é arte de Nuremberg. Só tenho que puxar os fios das «marionnettes». São tão engraçadas as «marionnettes» de meu pae, que as julgam vivas... Do meu theatro não quero mais ouvir falar. Renuncío a elle. Não me querem comprehender. E' inutil trabalhar tanto para nada.

Alguns mezes depois esqueceu estas bellas resoluções. Entregou-se de novo ao trabalho e no fim d'esse mesmo anno de 1873, exactamente a 26 de novembro, representou-se no Gymnasio *Monsieur Alphonse*, cujo triumpho lhe restituiu alguma coragem.

* * *

Mas voltemos um pouco atraz.

Com o *Filho natural* e com o *Pae prodigo*, que se seguiu um anno depois, em 1859, Dumas interrompera a autobiographia, mas ficara-lhe ainda, n'estas duas peças, algum reminiscencias pessoaes. O *Filho natural* era um ser cuja origem recordava a sua, por isso, como elle mesmo dizia, era «filho do acaso». Para o *Pae prodigo* tivera seu pae, o typo mais perfeito e o melhor modelo para reproduzir. A copia não é duvidosa, é flagrante de semelhança em determinadas scenas da comedia.

No *Amigo das mulheres*, sua septima peça, representada cinco annos depois do *Pae prodigo*, em 1864, quando se podia suppôr o filão exgotado, o objectivo é differente. Trata-se ali de um estudo de caracter, da creação de uma figura toda de imaginação, embora por habito se pretenda que o proprio auctor tivesse querido pôr-se em scena, sob a forma do personagem principal da peça, o «cavalleiro de Ryons», e aproveitar a occasião para dar liberdade a algumas verdades brutaes.

A aventura do *Amigo das mulheres* foi singular e imprevista: a peça teve um grande effeito de escandalo, mas não deu dinheiro. O que é o inverso do ordinario. A primeira representação muito accidentada, deixou uma impressão de aborrecimento. A sala não aqueceu, ficou fria, apesar dos esforços dos amigos do auctor que diligenciaram estimular o enthusiasmo. Baldamente gritaram:

— E' admiravel!... E' das que ficam!

Não ficou.

Não houve meio. Ninguem quiz mais saber da peça.

A burguezia do Theatro de Madame escandalizou-se logo ás primeiras scenas. Não digeriu, espantou-se, affligiu-se. A sua crise foi completa, feita de sentimentos muito diversos, o heroe desagradou-lhe. Este D. Juan egoista passeando a proposito de tudo as suas theorias enfadonhas e o seu cynismo assanhado, que faz gala no seu desdem pelos homens e no seu desprezo pelas mulheres, inspirou-lhe repulsão. Não apresentava nada de seductor este mallogrado D. Juan. O seu scepticismo implacavel possuia o condão de irritar o publico composto de pessoas muito

resolvidas a não acreditar senão nos mais nobres sentimentos e a só apreciar a virtude... a partir das oito da noite quando se levantava da mesa e se mettia na sala do espectaculo.

Houve quem se obstinasse a acreditar que o auctor, sob uma mascara de emprestimo, queria dar a licção das coisas á sua época, tratando-a, sem piedade, do alto da sua vaidade ironica. Tambem se deu a inevitavel sublevação da inveja contra um homem, ainda novo, que só conhecera triumphos. O povo parisiense, como o de Athenas, cansara-se talvez de que lhe chamassem «o Justo» e soara a hora da reacção. Dumas teve principalmente contra elle as mulheres. Não lhe perdoaram os seus ataques a fundo contra o amor. As sacerdotisas queriam o respeito pelo altar. N'uma palavra, a peça cahiu, não com violencia, mas sim pesadamente, sob o desprezo escarninho das salas vazias.

Esta queda causou grande pesar ao comediógrapho que experimentou uma viva humilhação de amor proprio. Sentiu que era acceito com sobranceria, como physiologista superficial e como philosopho de sala, mas que não o queriam admittir como moralista. Custou-lhe a curar-se das contusões da queda. As condolencias de alguns amigos fieis não lhe bastaram. Taine e Ed. About, entre outros, pró e contra todos, sustentaram a peça que consideravam uma das melhores do reportorio.

Durante mais de vinte annos Dumas ruminou a desforra, e a rehabilitação pelo triumpho. Exasperara-se com as arranhadelas da crítica, que não o poupou. Depois seguiu o seu rumo, em silencio, mas com que íntima raiva! Prova-o á evidencia o prefacio com que seis annos depois

toucou o *Amigo das mulheres*. Não acceitou a derrota, expandiu-se á vontade e dardejou as suas verdades mais agudas.

Após muitos annos o *Amigo das mulheres* voltou a ser objectivo de uma conversação familiar. Era um assumpto em que o auctor se demorava complacentemente.

— A que attribue a mediocridade do exito? — pergunta-lhe Felix Duquesnel.

Dumas desatou a rir ruidosamente, mas com uns certos resaibos de amargura.

— Diga o esplendor da queda, porque foi, sem contradicção, uma famosa queda, tão famosa que fui eu proprio que suppliquei a Montigny que tirasse a peça do cartaz. O bom Montigny, que me estimava como um filho, tomou a peito poupar-me o desgosto de um obito muito apressado. Resistiu em representá-la, apesar de tudo, com receitas de quatrocentos e quinhentos francos, conservando o seu bom humor e não recriminando ninguem. Mas ao cabo de seis representações foi necessario fazer das tripas coração e passar-lhe a esponja do esquecimento.

— N'essa queda, visto como queda houve, a interpretação não teria alguma culpa?

— Não, a interpretação não teve culpa nenhuma. A peça cahiu por si só. No entanto, convenho, a distribuição do lado masculino não foi feliz. Dupuis errou o papel de «Ryons». Partia para a Russia quando a peça se ensaiava. Talvez pudesse ter salvado as apparencias. Digo «talvez» porque não é certo. Pelo lado feminino a interpretação foi excellente. Não tenho nenhuma razão de queixa de Maria Delaporte, Céline Montalant e Céline Chaumont, que creou o papel de «Balbina».

— Foi essa a sua estreia.

— Fui eu quem a apresentou a Montigny e quem a fez escripturar em condições curiosas. N'esse tempo eu fazia gymnastica no Gymnasio Roux com o meu amigo Marchal. Um dia quando eu descansava, após algumas evoluções de trapezio, Roux, mostrando-me uma das suas discipulas, de uns quinze annos, franzina, pallida, meuda, disse-me: «Olhe, senhor Dumas, aquella tem geito! Representa nas Folies-Marigny, vá vê-la!» Fui por curiosidade e vi que ella interpretava, com gaiato desplante, o principal papel n'um vaudeville intitulado *Bonne á tout faire*. A meu pedido Montigny mandou-a chamar e perguntou-lhe: «Quanto ganha no Marigny? Setenta e cinco francos por mez! E nem sempre pagam... ! Quer ganhar o dôbro e andar paga em dia?» Houve uma audição. A pequena representou, cantou. Marigny torcia-se a rir. Approximou-se da ribalta e pondo as mãos na bôcca, á guisa de porta voz, gritou-lhe: «Agora danse», e rindo a bandeiras despregadas começou a bater o compasso. A rapariga foi escripturada immediatamente... Depressa fez carreira.

— Mas se é assim, qual foi a verdadeira causa do insucesso. A peça pareceu immoral, como a critica dava a entender?

— Ora adeus! Neo ha peça immoral. Com a moralidade ninguem se importa. Ha peças bem ou mal feitas, O *Amigo das Mulheres* é uma peça mal feita. Falta-lhe clareza e equilibrio. Depois eu cometti uma falta grave na «execução». Ora a «execução» é tudo no theatro. Devo confessar que o «assumpto» é quasi um accessorio. O meu erro foi não contar com os habitos e as exigencias do publico que recalcitra com uma

logica demasiado absoluta. O philosopho e o moralista teem direito de pensar o que querem, e de o dizer, mas o auctor dramatico vê-se na necessidade de pensar com o publico que o escuta e que é o mais forte. Deve ir com elle, nunca contra elle. Se não se quer submetter ao seu julgamento, não lh'o deve solicitar. Tem de escolher outra forma litteraria N'esta não se passa de ser escravo. E por isso que eu considerei sempre o theatro como uma arte inferior. La Rochefoucauld disse que ha duas coisas que o homem não pode encarar de frente «o sol e... a morte». Esqueceu uma terceira : «a verdade». Pois bem, em theatro, a verdade é sempre uma verdade relativa, e é só essa que convem apresentar ao publico. O meu engano foi ter querido ser verdadeiro até á brutalidade. Agora refleti. Volto para traz. «Cobardemente», disse-me Taine, que nunca quiz supportar a idéa de uma remodelação ou modificação porque tinha a versão original por boa. Remodelei a peça segundo a «formula» e arranjei-lhe um desenlace que satisfará a turba prudhommesca.

— Então ?

— Ouça : «de Ryons», o trocista amargo, o homem que denunciou o casamento como uma hypothese absurda, acceitará o casamento como os demais. Será uma attenuante ás suas theorias, que pareceram muito absolutas. Não será bem um desmentido, mas se quizer, um accôrdo.

— Não vejo n'isso nenhum inconveniente... E com quem casará esse inimigo do casamento ?

— Com «M.elle Hakendorff». Está naturalmente indicado... por isso que não tem senso commum.

— Não é infeliz, o maroto ; é mais feliz até do

que merece. Ella é rica, linda, amavel, encantadora. Esse casamento será a resolução do problema enunciado por Pythagoras: «M.elle Hakendorff», é sem duvida metade da laranja atráz da qual «de Ryons», a outra metade, correu pelo mundo todo, para reconstituir a laranja inteira.

— Talvez não se engane.

A peça foi remodelada. E logo que Dumas a viu no ponto desejado teve a curiosidade de experimentar uma nova versão, *in anima vili*, ao longe, em silencio, discretamente para apreciar o effeito que podia produzir na ribalta parisiense. Foi no theatro do Parc, em Bruxellas, que tentou a experiencia. Pareceu-lhe satisfatoria. Escreveu a Montigny: «A creança submettida a orthopedia anda melhor. «De Ryons» converte-se em irmão gemeo de «Olivier de Jalin». Conjugam-se ambos no sacramento. Se o publico não fica satisfeito é porque será muito exigente. Fiz o maximo das concessões...»

Foi em Bruxellas, onde dirigia os ensaios do *Amigo das Mulheres*, revisto e corrigido, que uma noite, por desfastio, Alexandre Dumas se resolveu a ir ver *Diana de Lys* nas Galeries Saint-Hubert. A actriz que desempenhava o papel de Diana chamava-se Aimée Descleé.

Dumas conhecera-a «doublure» no Gymnasio uns dez annos antes. Perdera-a de vista e de subito encontrava-a comediante admiravel: «Não fiz uma viagem inutil, escreveu a Montigny. Acabo de desaninhar em Bruxellas a ave rara, a maravilhosa comediante que procura. Assignalo-lhe a mais real e a mais perfeita das «Margarida Gautier». Conhece-a, ou antes julgou conhecê-la, mas não a conhece. Que transforma-

ção milagrosa!... Creia-me, escripture-a quanto antes!...» — «Creio na sua palavra — respondeu o director do Gymnasio,— comsigo não ha duvida possivel. Conheci na verdade Descleé, actriz agradavel, mas mais nada, intelligente e espirituosa. «Afinou se», naturalmente, e conheceu a hora do despertar. Que venha, pois. Deus me livre de não acolher a afilhada de um padrinho como o senhor...»

A nova versão do *Amigo das mulheres* foi representada no Gymnasio sob a forma de «reprise». A peça obteve algum exito e pareceu mais agradavel, mas não passou de um «succés d'estime.» Teve melhor desforra no Theatro Francez, graças ao actor Worms, e tambem porque depois de quarenta annos, em vez do pretenso escandalo e da immoralidade revoltante, só ficava uma comedia engenhosa, feita por mão perita, espirituosa, de um espirito que não envelheceu demasiado.

— Foi só na Comedia — disse Hatzfeld a Felix Duquesnel — que o *Amigo das mulheres* achou o seu terreno de eleição, o seu caldo de cultura. Mas por mais que Dumas fizesse, não é esta a mais bella joia do seu escrinio. Perdeu o seu processo na primeira instancia, e afigura-se-me que só o ganhou, em parte, na segunda!

* * *

Ao *Amigo das mulheres*, sucedeu, após quatro annos de silencio, as *Idéas de M.me Aubray*, com certeza uma das melhores peças do reportorio de Alexandre Dumas. Depois a producção thea-

tral deteve-se subitamente como se se tivesse exgottado. Deitara, de longe em longe, como elle proprio dizia, rindo, uma mão... á mão dos outros, de maneira anonyma, e as mais das vezes por condescendencia, mas a isso se limitara o emprego da sua actividade: «Alexandre, declarava George Sand, é o melhor *endireita* que eu conheço...» A razão d'este silencio provinha da saude. Sentia uma grande fadiga cerebral, e o seu coração batia com frequencia mais depressa do que era necessario. Experimentava alguns symptomas de uma affecção cardíaca, cujo regresso, cêrca de vinte annos depois, devia vencer a sua robustez de athleta.

O Dr. Desmarquet, seu amigo, a quem consultara declarou-lhe:

— Meu caro Alexandre, é pegar ou largar: descanso absoluto, nem mais trabalho, nem mais charuto ou é a curto praso a crise cardíaca e a anemia cerebral.

— Largo — replicou Dumas, que tomava rapidamente uma decisão. — Nem fumo mais charutos, nem escrevo mais peças.

Desde ess época cessou absolutamente de fumar, commentando:

— Convenci-me que era inutil!

Não escreveu mais nada e tomou um repouso cerebral que durou mais de trez annos.

Depois veio a guerra durante a qual se refugiou no seu «cottage» de Puys, perto de Dieppe, onde lhe foi pedir asylo seu pae que ali morreu de exgottamento em 5 dezembro de 1870.

— Venho morrer junto de ti, meu caro Alexandre — dissera-lhe o auctor dos *Trez mosqueteiros*; depois adduziu, sorrindo, mostrando o seu ultimo luiz, a sua ultima riqueza, que tirou

do bolso : — Ora vê como se escreve a historia. Acoimaram-me de gastador, de pródigo. Ora eu cheguei a Paris, ha perto de meio seculo com um luiz na algibeira. Conservei-o : elle aqui está. Vou partir sem o ter dispendido.

Deitou-se, doente de languidez, cansado. Finou-se ás seis horas da tarde, sem soffrimento, sem agonia, adormecendo muito tranquillo do somno d'onde nunca mais se acorda.

Conta-se que alguns dias antes de fallecer, sabindo por um instante do seu entorpecimento, mandara chamar o filho, e interpellara-o :

— Ouve. Tenho uma coisa a pedir-te, uma pergunta a fazer-te... Mas jura-me que me respondes com franqueza, que me dizes a verdade.

— Juro-lh'o, meu querido pae.

— Palavra de honra ?

— Dou-lhe a minha palavra de honra !

— Dize-me, quando eu fechar os olhos, ficará alguma coisa de mim, dize-me ?

— Com certeza, ficam muitas coisas !

Crês isto ?... muitas coisas ? D'Artagnan ! Talvez d'Artagnan ! E ainda !...

E como desanimado, tornou a deixar cahir a cabeça no travesseiro e mergulhou de novo no entorpecimento.

Quando se proclamou a Communa em Paris, Alexandre Dumas, Filho, foi viver para Versailles, como tantos outros, para esperar que fosse possivel voltar para a capital. Em Versailles encontrou grande numero de parisienses refugiados como elle, com os quaes vivia na intimidade. Todos os dias, das quatro ás seis, passeavam na rua dos Reservoirs, onde se conversava, de tudo, e de ora em quando prolongavam os passeios até Saint-Germain, onde se reuniam no eirado.

Dumas acompanhava com a maxima regularidade as audiencias dos conselhos de guerra, que o interessavam muito. Fôra ali levado pelo funccionario da policia Macé — que mais para deante recebeu a nomeação de chefe da Segurança. Era um fuinha, o tal Macé, investigador, impulsivo, documentado. Apprendiam-se muitas coisas na sua conversação, e Dumas gostava de o fazer falar, o que lhe proporcionava observações curiosas.

Dumas não acreditava na duração, da revolta parisiense e tinha pelos chefes da Communa medíocre estima. As sessões do conselho de guerra confirmavam-n'o na sua opinião :

— Ali não ha homens, ha simplesmente alguns miseraveis, autómatos sinistros, que arrastam uma turba de ingenuos imbecís.

Encolhia os hombros quando se lhe falava da «questão social» que negava absolutamente.

— Ha appetites sociaes — redarguia — mas não questão social... E' uma palavra vazia de sentido.

Uma tarde que passeava com um grupo de amigos no eirado de Saint-Germain e que se ouvia de longe o crepitar da fuzilaria e o ribombar do canhão, commentou :

— Ouçam ! Ora ahi teem o que está em via de resolver a questão social ?

Um dia encontra Villemessant na rua dos Reservoirs. O pae do *Figaro* estava muito abatido, muito pessimista.

— Estamos arranjados ! — exclama, de orelha murcha. — O paiz está perdido ! Os cinco milhares de milhões arruinam-nos. Paris já não tem razão de ser... Estes miseraveis communistas vão queimar tudo... Que vae ser de nós !

— Não desanime... E o *Figaro*?

— O *Figaro* já não existe. Ha mezes que cessou de apparecer e creio bem que não tornará a publicar-se. Não o venderia caro... se encontrasse um comprador...

— Conserve-o preciosamente; não perca a esperança — replíca Dumas. — Parece ignorar a elasticidade d'este paiz que nada é capaz de abater. A licção tem sido cruel, mas tudo voltará aos seus eixos. A sangria dos cinco milhares produzirá o effeito de um reagente violento e será o ponto de partida de uma prosperidade financeira sem limites. Paris tornará a ser Paris, e como diz o nosso amigo Bismarck, a reacção virá na proporção da acção e o senhor fará reapparecer o *Figaro*, que ficará mais vivo que nunca.

— Deus queira que não se engane na prophecia e rejubílo que seja o senhor, um homem ignorante de illusões, que me fala assim. Mas se crê na primavera, se o *Figaro*, como assegura, deve renascer das suas cinzas, ha de darnos alguna obra nova para o theatro, presumo?

— Perfeitamente! Tem razão para o suppôr. Termino n'este momento um acto que me interessa, e combino trez outros, em intenção de Descleé .. minha pobre e querida Descleé! Onde estará? Que lhe terá succedido durante esta tempestade?

— E quando serão representadas as duas peças?

— N'este mesmo anno, logo que Paris readquira o seu sangue frio, o que, creia, demorará menos do que presume.

A peça n'um acto era a *Visite de noces*, escripta no Hotel de Reservoirs, em que Dumas

estabelecera os penates. A peça em tres actos era a *Princeza George* começada em Versailles, acabada em Paris. Fiel ao seu programma, fez representar a primeira das duas peças em outubro de 1871, a segunda em dezembro d'esse anno. Os dois principaes papeis foram representados por Descleé.

Dumas foi bom propheta. O *Figaro* continuou a publicar-se logo nos primeiros dias de setembro.

Os ensaios da *Princesse George* não caminharam bem. Surgiram contrariedades. Montigny, ainda director do Gymnasio, e que Dumas de ordinario ouvia cegamente, não concordava com o auctor. O desenlace desagradava-lhe, achava-o brutal sem necessidade. Quando no ultimo acto, o «principe de Birac», abandonava a esposa para se juntar á amante.«M.me de Terremonde»,a «princeza Severine», enrodilhava-se a seus pés, deitava-se atravez da porta e o principe era obrigado a passar por cima do corpo de sua mulher para poder sahir. O auctor esperava muito do «effeito», sustentado como era pela intérprete, a quem esta lucta commovente apaixonava. Montigny opinava por uma sahida mais simples.

— Esperemos pelo ensaio geral — propôz Dumas — veremos quem tem razão!

A sentença do ensaio geral não foi duvidosa. Apesar do talento de Descleé que representava a scena da fórma mais impressionante, talvez mesmo por causa da interpretação admiravel que tornava o marido ainda mais odioso, houve na sala um sentimento de reprovaçãó que se traduziu por «oh!» e «ah!» significativos e que, n'uma representação paga, poderia exteriorizar-se por meio de assobios.

Montigny triumphava.

— Vê, a razão estava de meu lado, o publico pronunciou-se como eu.

— E' verdade — respondeu Dumas — rendo-me Eu não lucto contra o sentimento do publico, é o nosso amo. Mas d'esta vez creio que o nosso amo não tem razão. No fundo da minha consciencia, protesto. Prefiro a mulher indo ao extremo limite do amor pelo perdão da injuria. E' assim muito maior. Eu modificarei o desenlace conforme as indicações dos meus amigos, mas preferirei sempre a minha primeira versão, e é essa que eu restabelecerei quando publicar a peça, Pode ser então que o que parece impossivel hoje seja possivel mais tarde, ante um publico menos timorato.

Modificou com effeito a enscenação, como o solicitava Montingy, mas quando a peça se publicou, em 1877, restabeleceu o texto primitivo, e foi assim que Eleonora Duze, interpretou o desenlace com um admiravel realismo de verdade.

A proposito das enscenações, vale a pena recordar que um dos maiores effeitos do drama, um d'aquelles que mais impressionaram, o que deu o dramatico descer do panno do segundo acto, foi encontrado por acaso no ensaio, e que se pode considerar d'alguma maneira uma «boa fortuna de occasião».

Vejamos qual é a situação.

O «principe de Birac» abandona sua mulher para ir ter com «M.me de Terremonde», sua amante. O marido d'esta encontra-se só com a priceza a quem pergunta se sua mulher se encontra ainda ali. «Sahiu». — responde Severina — Porque sahiu sem mim? — Porque a puz fora!» Espanto do marido: «Que significa isso?...»

Resposta da princeza que declara que não lhe agrada receber uma mulher que vem a sua casa para ver o amante, e a scena acaba por esta forma:

Conde de Terremonde

— O seu amante! Minha mulher tem um amante! Sabe o que diz, minha senhora?

Severine

— Muito bem.

Conde de Terremonde

— E conhece esse homem?

Severine

— Conheço.

Conde de Terremonde

— O seu nome? O seu nome?

«Severina» está quasi a denunciar o marido, mas contem-se e depois de uma pausa, replica: «O seu nome, não lh'o digo!» Cada vez que chegava a esta ultima réplica, Descleé, enleiada, nervosa, não encontrava a intonação que lhe faltava absolutamente, Enervava-se, não sentindo, como dizia, o «seu baixar do panno». Em cada ensaio, acontecia que o auctor e a actriz se separavam quasi zangados, sempre descontentes um do outro. Um dia Descleé, desesperada, despeitada, com as lagrimas nos olhos exclama:

— Não sou capaz... por mais que faça... Não consigo! Parece-me que a phrase é pastosa, demasiado longa; não é incisiva. Era preciso uma resposta breve, que se enroscasse como o látego de um chicote. Por mais que faça, não sou capaz.

—Olhe, sabe que mais, procure!—reage Dumas brutal, impaciente (ensaiara-se a scena dez vezes a fio sem encontrar nada). — Procure!

— Achei! — exclamou Descleé, batendo as mãos—Achei! E' isto!

—E' isto, quê?

— E' isto, sim. «Procure» ahi tem a palavra, aquillo atraz do qual nós andamos: «Procure!» Vae ver, Landrol a «deixa»...

Repete a scena, e quando o conde de Terremonde depois de ter dito: «E conhece esse homem?» accrescentou: «O seu nome? O seu nome?» Descleé, após um momento de hesitação, olhando-o de frente, respondeu-lhe esta unica palavra: «Procure!» O effeito estava ali, pungente, irresistivel, o acaso da enscenação evidenciara-o bem como o maravilhoso instincto da actriz.

Este papel da princeza foi o ultimo de exito da pobre Descleé, que morreu em 1874, e não representou mais papeis novos, a não ser nas duas quedas, a *Mulher de Claudio* de Alexandre Dumas e la *Gueule du loup* de Léon Laya.

Não se pode falar da *Princeze George* sem lembrar que ao lado de Desclée, o papel de «Sylvanie, condessa de Terremonde», foi creado por Blanche Pierson. Os que a viram não podem esquecer o encanto da adoravel actriz, então soberba de graça e de belleza. Arrancou um grito de admiração á sala quando appareceu, no segundo acto, na sua elegante «toilette» de tulle» de seda preta, cortada por uma grinalda de rosas de todas as côres

A *Estrangeira* foi representada em fevereiro de 1876. Foi a estreia de Alexandre Dumas na Comedia Franceza, onde Perrin conseguira attrahí-lo. No intervallo, Montigny, após algumas

temporadas pouco felizes, sahiu da direcção do Gymnasio, e Dumas consagrou-se exclusivamente ao reportorio da Comedia, onde fez representar sucessivamente em janeiro de 1881 a *Princeza de Bagdad*, em Janeiro de 1885 a *Denise* e em janeiro de 1887 *Francillon*. Foi a sua ultima peça.

* * *

Francillon foi uma obra improvisada. O assumpto e ténue, fraco, mas «a execução» é completa. Quando qualquer idéa amadurecia no seu cerebro, quando estava senhor da these a sustentar, dar-lhe forma scenica era um brinquedo, um recreio, uma occupação que lhe agradava. Escrevia a peça quasi sem scenario, seguindo o acaso do pensamento, sempe logico. Cada situação, cada scena, acudia-lhe com toda a facilidade, mecanicamente e o dialogo surgia por si mesmo. Não nascia de um só jacto. Riscava, emendava, tornava a ler, remodelava, tornava a escrever. Commentava:

— Filtro. E' a melhor maneira de ter agua clara.

Em 1886, trabalhava já na *Route de Thebes*, que tinha então outro titulo. Não estava ainda senhor da sua idéa e insistia na «grande obra» como outr'ora os alchimistas. Já muito fatigado pela incessante lucta, sentindo as forças diminuir, um pouco desanimado, mas sempre tenaz, esfalfava-se, descansava, pegava no trabalho, riscava, recomeçava sem cessar, espantado com a aspereza do labor, e nunca con-

tente com elle, porque não progredia nada. E na verdade tão pouco progrediu que Alexandre Dumas morreu antes de ter acabado essa tarefa.

Felix Duquesnel visitou-o em Dieppe, n'uma manhã de setembro, em Puys, onde gostava de passar os mezes de outomno.

— Então — disse-lhe Duquesnel, — trabalha na grande peça ?

Demorou-se um momento a responder, fitou-o com o seu olhar claro, e principiou a rir.

— Ah ! ah ! Pensa que as grandes peças se escrevem assim do pé para a mão ?! Não, senhor. Espero bem encontrar o que desejo mais dia menos dia, mas por ora ella zomba de mim; vou muito de vagar... Momentaneamente a «grande peça» descansa e eu faço como ella. Não quero apressar-me. Ha de vir quando quizer... mas vem com certeza !

— E até lá ?

— Faço este anno o mesmo que já fiz. Não podendo pagar as dívidas de prompto, satisfaço-as em genero. A *Denise* foi improvisada em alguns mezes. Não ficou peor por isso. Pelo contrario. E' tão singular o theatro ! Ha peças que triumpham sem ter dado trabalho nenhum ; sosobram outras que custaram immensamente a conceber. Tudo é negocio de sorte. Bem se diz que os filhos incognitos são os mais felizes ! Guardei o manuscripto na gaveta. Agora não trabalho, distraio-me, e, para matar o tempo, escrevo «uma pecita» para a Comedia Franceza... Isso entretem-me...

— Quantos actos ?

— Trez... Exactamente o preciso para o que os senhores «ordinarios» tenham paciencia. Será uma especie de «hors-d'œuvre», para antes do

almoço. Poderão saborear algumas azeitonas para chamar o appetite.

— E que é ? Drama ? Comedia ?

— Que pressa !... Nem drama, nem comedia... «Peça» simplesmente. E' a palavra que convém. O assumpto é uma aventurota conjugal. Cabe na palma da mão. O pormenor é que é tudo. Se o publico sentir, ao ouvir a minha «pecita», metade do prazer que eu tenho sentido em escrevê-la, será um triumpho. Creio que é engraçada, mas isso nunca se sabe. Em todo o caso não me deu muito trabalho, nem me levou muito tempo. Comecei-a em julho e espero que se ensaie em novembro. Essas coisas quando despertam o enthusiasmo escrevem-se de um fôlego. E' como os «souffleés» que é preciso comê-los quentes antes que se acachapem.

— Se não é indiscrição, qual é o titulo ?

— Não é indiscrição, mas ainda não pensei n'isso! Um nome de mulher um nome familiar... Ando á procura ?

— Ha de encontrar !

— Encontra se sempre !

A «pecita» era *Francillon*, essa comedia feita de nada, mas tão adoravel no seu pormenor, que trata brincando do problema da vida conjugal, com a logica implacavel que possuia o auctor, com o seu bom humor feito de sensatez e com a incomparavel méstria da sua mão privilegiada.

XII

As embirrações de Emile Augier [1]

A estatua de Augier.—A «reprise» da *Lionnes pauvres*.—Visita mal succedida.—Recusa formal.—A primeira noite do *Contagion*. — Serio motivo de queixa.— Resentimento que não se apaga.— Os *Effrontés*.— Carapuças.— Polemicas.— Criticas implacaveis. — Interpretação cuidada. — Após a primeira representação. — Os *Fourchambault*. — Parar a tempo. — Licção proveitosa.— Deliberação irrevogavel. — Rivalidades de theatros. — Rancores latentes. — Resentimentos do publico.—Anecdota caracteristica.—A caminho da velhice.—Conversação amena.—Apologia da velhice.

Na praça do Odéon, em Paris, ergue-se o monumento consagrado á memoria de Emile Augier. E' uma estela de granito no alto do qual se alteia o busto do auctor dramatico, muito parecido. O estatuario reproduziu o seu modelo na força da edade e do talento, cerca dos cincoenta annos. Colheu com rara felicidade, em toda a expansão e vigor das feições, o semblante bem conhecido de Emile Augier, a quem a sua bocca finamente gauleza, o seu nariz recurvado e a sua barba em leque davam uma vaga semelhança com o rei de França, Henrique IV.

As figuras accessorias decorativas são interessantes. Assentada á esquerda, um tanto inclinada para traz, está «Dona Clorinda, a Aventureira» com um rico traje de forma italiana do fim do seculo XVI, o que permitte evitar o chapéo Luiz XIII, tão volumoso, pesado e desgra-

[1] Feliz Duquanel.

cioso em esculptura, onde constitue sempre uma massa desagradavel. Substituiram-n'o pelo elegante gorro veneziano, que deixa á cara todo o seu modelo e a sua expressão. Entre parentheses, em 1881, por occasião da famosa representação da *Aventureira* [1], que não tornou a subir á scena, Sarah Bernhard, que representou essa unica vez o papel de «Clorinda» e fugiu em seguida através do mundo, substituiu precisamente o chapéo Luiz XIII da tradicção pelo elegante barrete veneziano bordado a oiro, o que foi uma ousadia, mas não um anachronismo.

Ao lado de «Clorinda», uma outra mulher, vestida com um traje composito, de harmonia, com o da sua companheira, symboliza a Comedia, como o indica a mascara de theatro que sobresae, a seu lado. N'um gesto, que recorda um pouco o da Musa da Historia do monumento de Regnault, obra prima de Henri Chapu, grava, com a ponta do seu estylete, em letras de oiro, no marmore do columnêlo, o nome de Emile de Augier, a data do seu nascimento e da sua morte.

Uma terceira figura collocada atráz da estela, um genio que representa o espirito satyrico, segura n'uma das mãos um látego prestes a fustigar e na outra a mascara comica, na qual o estatuario reproduziu as feições do actor Got, que foi o camarada, o amigo de Augier e tambem o principal intérprete das suas obras dramaticas.

O monumento é bello, digno do estatuario Barrias que o concebeu e executou. Mas se Emile

---

[1] Traduzida em portuguez, em verso, por Coelho de Carvalho.

Augier fosse vivo e o consultassem, nunca se conformaria em figurar, mesmo em esculptura, na praça do Odéon. Tomara horror ao segundo Theatro Francez depois do seu revez do *Contagion*.

Em fins de novembro de 1873, Felix Duquesnel pensava em tornar a apresentar, no proscenio do Odéon, a comedia-drama *Lionnes pauvres*[3], representada originalmente no Vaudeville, com exito inferior aos seus meritos. Fôra descurada, estava quasi esquecida. A «reprise» podia ser opportuna e chegar á sua hora. Felix Duquesnel fala então ao seu amigo Edouard Foussier, que collaborara com Augier n'essa peça:

— Vamos procurá-lo — disse-lhe aquelle — a parte mais importante é d'elle; não posso nem quero fazer nada sem Augier. A «reprise» convem-me e creio que elle pensará como eu.

N'esse tempo Augier vivia na encosta de Croissy, tanto de verão como de inverno. Só ia a Paris de ora em quando. Era encantadora essa encosta de que elle fôra o Christovão Colombo, isolada, calma, tranquilla, longe do bulicio do mundo, verde e florida no verão, adoravel até no inverno, quando o sol a illuminava com o menor dos seus raios.

Augier delineara ali, n'um bosquesito chilreante de aves, um jardim sombreado de arvoredo em pleno crescimento, situado em amphitheatro nas margens do Sena, límpido e transparente n'esse tempo, prateado de cadozes, e ignorante dos beijos do cano de exgoto, de que conserva hoje o bafo. Mandara, ali construir uma casa de homem atilado, de bons commodos,

---

[3] Traduzida em portuguez por Alberto Braga.

confortavel, nem muito grande nem muito pequena, exactamente o preciso para ser feliz. E foi feliz ali. Era verdadeiramente o sitio abençoado para escrever obras primas. Bastava ter muito talento.

No dia em que os dois resolveram fazer a romaria, o tempo estava frio e a terra atapetada com uma linda alfombra de neve branca, estendida da vespera e ainda quasi não pisada. As arvores diamantavam se no fundo de um céo azul cinzento, da côr dos capotes militares. Tudo isto parecia alegre, de uma alegria discreta; sorria sem dar gargalhadas. Augier foi ao encontro das visitas, com um jaquetão forte, com os pés mettidos em galochas russas que os preservavam da neve, com um barrete de veludo preto na cabeça, com um grande charuto na bocca, d'onde tirava fumaças que arremessava generosamente aos quatro ventos.

Recebeu-os n'um grande salão, especie de *hall* que lhe servia de gabinete de trabalho, confortavelmente mobilado n'um estylo semi-burguez, semi-artistico. Era como um reflexo d'elle proprio. A seu convite, assentaram-se ante um fogão, onde as achas de lenha crepitavam no braseiro de uma vasta chaminé, mosqueando o fumo com scentelhas fugazes. Logo que conheceu o fim da visita dos seus amigos, facil de ser adivinhado á primeira vista, a testa ensombrou-se-lhe. Pareceu contrariado e como constrangido. De índole amavel e benévola, a recusa molestava-lhe a bocca. Recusou, no entanto, com nitidez, quasi brutalmente.

— Nunca — declarou — nunca, ouçam bem, se tornará a representar uma peça minha no Odeón, nunca!

— Porquê ? — perguntou-lhe Felix Duquesnel admirado. — Não foi o theatro das suas estreias ? Julgava que seria para si um prazer e um rejuvenescimento voltar ali.

— Com certeza, tem razão, deveria ser para mim uma alegria esse regresso ao passado. Mas não sucede assim. O Odéon é o theatro onde me infligiram a maior humilhação da minha vida. Não a esquecerei nunca. Esse theatro, o seu publico, o seu bairro, tenho-lhes um horror profundo desde a noite de 17 de março de 1856...

— A primeira representação do *Contagion*...

— Precisamente. N'essa noite, uma platéa de garotos em folia achou bonito insultar uma mulher, e julgar-me a mim, condemnar-me, executar-me, sem se dar ao incommodo de me ouvir — isto é realizou ao mesmo tempo as duas maiores cobardias que pode commetter a turba. Esses miseraveis não tiveram o mínimo respeito pelo que ha de mais respeitavel no mundo : o trabalho alheio. Um auctor escreve uma peça, expõe-n'a ao publico, que a acha boa ou má. Está no seu direito ! Mas o direito do auctor é de não ser julgado e condemnado sem ter podido defender-se, sem ter sido ouvido, sem ter sido escutado... Ora o *Contagion* foi representado no meio de um charivari immenso, que começou «antes que se accendessem as luzes da ribalta» para só acabar muito depois d'ellas se apagarem. Eram, durante os entreactos, gritos de animaes, vociferações, coplas acompanhadas com gargalhadas idiotas e mesmo durante os actos, um berreiro enorme, com interrupções violentas, gritos repetidos de «Pepineira !» ao som dos *Lampions*. Não, nunca na minha vida passei uma noite assim.

Fôra terrivel na verdade. Felix Duquesnel recordava-se bem, mas esperava que os sete annos decorridos tivessem cicatrizado a ferida. Mas não, encontrava-a a sangrar como no primeiro dia. Na noite da representação do *Contagion* acudira à imperatriz a infeliz idéa de ir ao Odéon. O boato da sua ida espalhara-se antecipadamente no bairro, que se puzera em pé de guerra para a receber com hostilidade. Ora essa! Os estudantes tinham um serio motivo de queixa contra o imperio: para sanear um bairro, valorizar terrenos vagos e inuteis, o prefeito do Sena perturbara os amores de trez costureiritas e de cinco estudantes de pharmacia, expropriando o horto do Luxemburgo, um recanto de jardim humido e mal tratado. Era imperdoavel, não é verdade, e não se perdoou.

A desditosa imperatriz foi apupada e assobiada pela multidão, com acompanhamento e estribilhos do *Sire de Framboisy* e da *Venus aux carottes*, duas canções populares da época. A soberana teve a coragem de ficar até ao fim da noite, fingindo não comprehender a quem se dirigiam essas injurias, e sahiu, occultando a cara com o leque para que ninguem visse que tinha lagrimas nos olhos.

Para Augier, a decepção fôra tanto maior quanto ao lado da questão de amor-proprio havia uma questão de dinheiro bastante aguda. A sua riqueza era modesta, e suppozera, e com razão, que os direitos da peça podiam ser importantes. A distribuição fôra excellente, o que deveria assegurar o exito; Got, do Theatro Francez, auctorizado excepcionalmente a representar no Odéon; Berton pae; Brindeau, antigo societario da Comedia Franceza; M.me Doche, que fazia

uma das suas ultimas apparições no theatro; Thiron, optimo actor e duas estreias esperançosas, M.lle Laurence Gerard, retirada depois do theatro, casada e condessa authentica, e um rapazito desbastado no Conservatorio chamado Porel.

A peça foi valentemente defendida por este admiravel grupo. Berton pae, entre outros, foi muito curioso no typo de «barão d'Estrigaud», uma especie de visão antecipada de personalidades da época, mas que se podia fazer no meio de uma tal tempestade? Salvar os despojos ao menos. Foi o que se fez. A peça contundida, levantou-se a custo, e só teve a serie media de umas sessenta representações. O resultado foi mediócre. Foi uma illusão perdida.

— Não se pode considerar uma queda — argumentou Felix Duquesnel — A peça levantou-se, chegou quasi ás cem.

— Chegou — assentiu Augier com amargura, — correu para as cem como uma lebre que tem as duas patas quebradas por um tiro... Emfim! Tudo isto vae longe já — adduziu suspirando — mas eu jurei que nunca mais tornaria a pôr os pés n'esse theatro maldito. Cumprirei a minha palavra, e nunca, emquanto viver, se representará uma das minhas peças no Odéon. Não voltei a esse bairro desde 1866, e desejaria bem não voltar nunca mais.

— E' a sua ultima palavra? — inquiriu Felix Duquesnel, não querendo dar-se por vencido e implorando com o olhar a intervenção do seu amigo Foussier.

Augier não se dignou mesmo responder.

Levantou-se silenciosamente, agarrou de cima da secretária n'um rôlo de papel, acercou-se da

chaminé e atirou-o para o lume, que logo o converteu em chammas e em fumo.

— Prefiro sugeitar á mesma sorte todos os meus manuscriptos a que se represente uma peça minha no seu excomungado theatro; é a minha ultima palavra.

A's visitas só lhes restava retirarem-se. Tomaram tristemente o caminho de Paris como caçadores que apanharam uma «grade». Felix Duquesnel contrariado, Foussier resignado como um philosopho que tem duzentos mil francos de rendimento.

* * *

Uma das mais bellas representações do seculo passado foi a dos *Effrontés*, a 18 de janeiro de 1861. O auctor em toda a pujança da mocidade — contava apenas quarenta e um annos — era muito bem recebido na côrte, em pleno triumpho, quasi popular, e a peça, muito esperada, excitava antecipadamente todas as curiosidades. Já o titulo *Effrontés* era de primeira ordem. Flamejava no cartaz. De que *Effrontés* se tratava? Não se sabia. Mas o snobismo decidira que seria uma peça capital. Punham-se nomes nas mascaras antes mesmo do auctor as ter entregado aos olhares do publico. Tudo quanto se sabia é que na sua audacia de rapaz atacava as grandes potencias do dia: a finança e o jornalismo. Bastava isto para escancarar uma porta ás supposições.

Uns disseram que «Vernouillet» era Emile de Girardin; outros pronunciaram o nome do finan-

ceiro Jules Mirés, então no apogeu, e que possuia dois jornaes, a *Presse* e o *Constitutionel* que elle tocava como um «virtuose», n'uma viola de duas cordas, para maior beneficio dos seus negocios financeiros. A primeira supposição não tinha razão de ser. A segunda era talvez mais verosimil. Tudo, porém, leva a crer que o auctor dramatico, colhendo os modelos onde os achava, applicasse os seus bofetões ao acaso do encontro, sem visar este de preferencia áquelle na confecção das suas figuras mistas. Deve accrescentar-se que era um pouco sanguineo, que não gostava de ser... contrariado, que julgava ter sido molestado pela imprensa, e que se apresentava a occasião de se vingar, e vingava-se sobre a massa, que confundia sem excepção.

A personagem de «Gyboyer» deu logar a supposições ainda mais precisas, mas não melhor fundadas. Sabia-se que Emile Augier, que tinha a memoria fresca, não perdoava ao polemista Luiz Veuillot. que lhe chamara «vaudevillista sêcco e sem alegria»; e muito naturalmente, sob a mascara de «Gyboyer» alguns quizeram vêr transparecer à face bexigosa do redactor em chefe do jornal *L'Univers*. Na realidade, o personagem de «Gyboyer» não visava Luiz Veuillot e não se lhe assemelhava nada. Era assim uma especie de symbolo mais que uma personalidade real. Só mais tarde no *Fils de Gyboyer*, continuação dos *Effrontés* e mais ainda nos *Lions et renards* é que Augier tomou directamente Luiz Veuillot á sua conta, o que lhe valeu da sua parte algumas respostas vivas. Quanto ao personagem de *Giboyer*, tal como figura nos *Effrontés*, não passa de um perfil brutalmente desenhado e de relêvo, simultaneamente cynico,

apagado e engraçado na forma. Correu que Theodoro Pelloquet, jornalista bohemio, um pouco esfarrapado, servira de modelo ao escriptor, e que o actor Got, que creou superiormente a personagem sem lhe alisar as arestas, assimilara o typo n'uma copia fiel.

O exito dos *Effrontés* foi grande, a peça teve um numero consideravel de representações, ainda mais de receitas, a ponto que Jules Janin, que não gostava nada do auctor, e zurziu a obra, foi obrigado a seu pezar a confirmar-lhe o triumpho o que fez de muito mau humor dizendo: «*Os Effrontés*, é como quem diz o *Pied de mouton* da Comedia Franceza».

A imprensa dividiu-se muito, o que acontece com frequencia. Jules Janin, que não perdoava, não pôde acceitar nem a personagem de «*Giboyer*», nem os ataques á imprensa, e concluia assim n'um accesso de indignação: «Ri-se, não ha duvida! O «Giboyer» é uma gargalhada. E tambem eu ri, mas nem por isso desarmei. Mais ainda, envergonho-me de ter rido, porque é absurdo. Ponham «Vernouillet» e «Giboyer», seu collega, no meio de um jornal, seja qual fôr, e immediatamente, á mesma hora, no mesmo dia, não são só os redactores que pedem a sua demissão, n'esta obra de trevas e de vergonha, mas ainda as mulheres e os distribuidores...» Os actores tambem levam o seu lembrete. Não são «nem mais verdadeiros nem mais vivos que a peça, escreve esse crítico. Sublinham todas as coisas, dispendem o tempo, como se cada um d'elles, em cada scena tivesse que saltar um vallado: Regnier («Vernouillet»), infeliz; Provost («Charrier») enleiado; Sanson («marquez d'Auberive») com muito espirito; Delaunay («Henri»)

demasiada effusão; Got, muito semelhante ao desgrenhado Trim. Na grande scena do quarto acto, só madame Plessy, soberba e com o verdadeiro accento de indignação, nos mostrou como sabe castigar. E' uma das bellas scenas da sua carreira.»

A apreciação de Theophilo Gautier é differente: «O merito da peça consiste sobretudo no vigor do traço, no nervo do estylo, no relêvo dos pormenores e n'uma certa crueldade jovial, como a de Apollo escorchando Marsyas. O tom geral é mais satyrico que comico. As palavras substituem por vezes as situações, mas fazem-n'o com uma veia, um ímpeto, um brilho que não deixa nenhuma saudade. O caracter dos auctor dramatico é de ser impessoal e de se dissimular inteiramente por traz do panno. Aqui M. Augier fala com frequencia pela bôcca das suas mascaras, e veem-se olhos espirituosos luzir atravez do recorte do cartão: é um defeito que nos agrada, gostamos que o auctor se demore por vezes no proscenio e não volte a tempo para os bastidores...»

A interpretação foi de primeira ordem — não era facil imaginar outra mais perfeita. Reunia o conjuncto das forças da Comedia: Regnier imprimiu á personagem de «Vernouillet» uma turbulencia atarefada, um aprumo ficticio inteiramente no espirito do personagem que não largava a nota cantante do seu accento com resaibos da Gasconha. A sua voz teve por vezes a aspereza estridente de um trombeta de feira quando chama o publico em volta da barraca. Sanson prestou ao velho «marquez d'Auberive» a elegancia impertinente, o desdem sardonico e polido do homem da côrte para quem a civilização parou

em 89, e era preciso ouví-lo, direito nas suas pequenas pernas, lançar ao longe com a sua voz roufenha, fanhosa, a celebre phrase: «Rebenta pois, sociedade!» Provost e Delaunay foram perfeitos de verdade burgueza; Got desenhou em traços vivos a effigie da verdade rabugenta da bohemia das lettras; e Mme Arnould-Plessy, grande senhora, da cabeça aos pés, obteve um verdadeiro triumpho no papel da «marqueza de Auberive», altiva de desdem aristocratico na scena vibrante do quarto acto, e de tristeza tocante quando não é mais que a mulher que se sente abandonada pelo amor.

O imperador e a imperatriz, que deviam assistir á primeira representação, abstiveram-se com receio de um escandalo previsto. A sala, primeiro marulhenta de curiosidade, depressa se tornou enthusiasta. A peça pareceu um pouco dura, mas interessou vivamente o publico.

Descido o panno sobre a ultima scena, Emile foi cear ao Palais-Royal, na residencia do principe Napoleão, onde a meza estava posta para doze convivas, entre os quaes Prosper Merrimée, padrinho de Augier, a 28 de janeiro de 1858, na sua recepção academica, e a quem o auctor dos *Effrontés* dedicou a peça.

Os *Effrontés* aguentaram-se no cartaz da Comedia durante o primeiro semestre de 1861, sem grande concorrencia dos outros theatros, em que a producção foi vagarosa e os exitos raros. Todos os artistas que crearam papeis na peça de Augier desappareceram, mas a peça mantem-se no reportorio, onde reapparece, de ora em quando, como curioso especimen de um theatro de época.

* * *

«Os *Fourchambault*[1] serão a minha ultima peça, dissera Augier. Depois d'ella retiro-me... os outros que continuem!

Retirou-se, com effeito, e cessou de escrever.

O receio de não se retirar na occasião propria preoccupava-o constantemente: «Nunca a gente pára a tempo, dizia com frequencia. Ou se pára muito cedo ou muito tarde. Como posso escolher, escolho o «muito cedo», é a melhor maneira de deixar saudades e de evitar humilhações...»

Receava as humilhações. A sua índole de burguez altivo não as poderia supportar. Explicou-se um dia a esse respeito com o seu amigo Paul Lindau, jornalista berlinense, que o fôra visitar á thebaida de Croissy. Era alguns annos depois da primeira representação dos *Fourchambault*, que se effectuou a 8 de abril de 1878, e por um bello dia de julho. Ambos se tinham assentado á sombra das lindas acacias de Constantinopla que projectavam uma sombra suave sobre a cara do poeta. Conversaram de varias coisas. No decorrer da conversação, Lindau manifestou a sua surpreza por Augier, em pleno vigor do talento, não ter produzido mais nada.

— Acabei e acabei de vez! — replicou Augier — Quero, como Vespasiano, morrer de pé! Demais, meu caro Lindau, tive na minha juventu-

---

[1] Traduzida por Chaves de Aguiar e representada em D. Maria. Mais tarde representou-se outra traducção, não me recordo de quem.

de uma visão que não esquecerei nunca e que me fez jurar a mim mesmo, que me retiraria antes de me fecharem as portas...

E como Lindau abria os olhos, cheios de pontos de interrogação, proseguiu.

— Ah! quer saber a anecdota. Ouça. Ouça. Verá que é sugestiva... Eu estava em pleno exito, e encontrava-me, um dia, no gabinete de um director. Não podia ser mais amavel commigo. Emquanto conversávamos um contínuo entregou-lhe um cartão. O homem fez uma careta de aborrecimento, encolheu os hombros e disse com um movimento de impaciencia: «Não estou visivel, estou occupado, que me deixe em paz, que velho tão maçador!» Depois do que mostrou-me o cartão. Li o nome ahi escripto «Eugéne Scribe».

— Scribe!

— Sim, era Scribe a quem tratavam com desprezo e a quem chamavam «velho maçador.» Era o homem que dera leis ao theatro, durante mais de um quarto de seculo, aquelle que, talvez, obtivera maiores triumphos. Jurei, então, a mim proprio que semelhante aventura não succederia commigo. Que nunca um director de theatro me mandaria embora d'essa maneira, que não me fecharia a sua porta, que não me mandaria dizer que não estava visivel. E eis porque, depois dos *Fourchambault*, tomei uma resolução irrevogavel, a da reforma. Agora vivo aqui simplesmente, como um camponio, feliz por não querer saber do theatro, que não me attrahe e que não me interessa já. Não sinto n'elle nenhum prazer. Outrora os ensaios divertiam-me. Hojo fatigar-me-hiam, irritar-me-hiam. E quando estou em Paris nunca lá vou, lembro-

me com saudades das minhas arvores de Croissy.

Augier amadurecia a idéa dos *Fourchambault* havia muito tempo, mas foi a instancias de Emile Perrin, administrador geral da Comedia, que consentiu em escrever a peça. Só se decidiu definitivamente quando encontrou os interpretes exigidos — Got e Coquelin — para os papeis dos dois irmãos. Raras vezes estava contente com as suas distribuições e com os seus desenlaces. D'esta vez teve occasião de ficar satisfeito com os dois. A distribuição foi feliz, e o desenlace foi uma das causas do triumpho.

Emile Perrin desejava obsolutamente ter a peça de Augier para a exposição de 1878. Havia uma especie de rivalidade concorrente entre o Theatro Francez e o Odéon. Ora Alexandre Dumas tinha no Odéon o seu *José Balsamo*, era preciso então uma peça de Augier para a Comedia Franceza.

A primeira representação de *José Balsamo* precedeu de alguns dias a dos *Fourchambault*, e o momento era favoravel para Augier, cujas acções estavam na alta por isso mesmo que as de Dumas estavam na baixa. Censurava-se a este ultimo ter tentado uma operação commercial indigna d'elle, transformando em melodrama e adaptando ao theatro um dos romances mais populares de seu pae. Depois tinha contra elle as mulheres, cujas simpathias alienara em diversas brochuras, onde fazia uma campanha activa a favor do divorcio. Emfim, os «communistas», que reappareciam á flor de agua não lhe perdoavam certa carta expressiva, e violenta de franqueza, publicada em 1872, em que os tratava com severidade. Havia contra elle uma aglomeração de rancores que só esperavam o

instante de se patentear. Ora, o melhor terreno a aproveitar para uma vingança contra o auctor dramatico é incontestavelmente o theatro. Se Alexandre Dumas o ignorava demonstraram-lh'o á saciedade. Apprendeu-o á sua custa.

A primeira representação de *José Balsamo* foi tumultuosa, mas como resistira apesar de tudo, derrubaram-n'a na primeira representação por meio de uma conjura, com symphonia de assobios e matracas. O ensaio geral, realizado com a sala cheia, fizera grande effeito. A peça parecera dura, mas muito interessante.

— Que nome de auctor devo annuciar? — tinham perguntado a Dumas, em seguida ao ensaio.

— Se fôr bem acolhida, diga que a peça é de meu pae. Se cahir, diga que é minha! — respondera.

Na primeira representação a sala regorgitava. Reunira-se ali «todo o Paris». Houve enthusiasmo e tambem discussões nos corredores. Houve quem tomasse calor. O drama era avanvançado de mais para a época. Houve scenas que levaram o publico ao rubro. A paixão politica tambem se intrometteu no caso. Os realistas acharam desagradavel o perfil de «Luiz, o *Bem amado*». Os republicanos resentiram-se com a personagem de «Gibert», representante da esperança do partido, na sua aurora, que não era a mais fina flor da lealdade. O auctor teve o pincel brutal nas duas pinturas.

A seguinte anecdota é caracteristica.

No quadro chamado «dos accidentes» da praça da Concordia, que se passava durante as festas dadas por occasião do casamento do del-

phim, um personagem munido de uma lanterna percorria a praça acompanhado de maqueiros que levantavam os feridos. Emquanto procediam a esse serviço diziam algumas phrases humanitarias.

—Quem é e como se chama?—perguntevalhe «Gilbert».

—Chamo-me Marat!—replicava o desconhecido.

E o panno descia sobre este final de acto, de bom efeito.

Partem n'esse momento da platéa dois vigorosos assobios. Tinham sido dados por dois espectadores, collocados ao lado um do outro, e que não se conheciam.

—Meu caro senhor—diz o primero dirigindo-se ao visinho com requintada cortezia—seria indiscreto se lhe perguntasse porque assobiou?

—De modo nenhum. Assobiei porque sou republicano...

—E o sr?... Se não temesse abusar, fazia-lhe a mesma pergunta?

—Eu, assobiei porque sou... monarchico.

Os dois espectadores cumprimentaram-se cortezmente. O accôrdo fizera-se á custa do auctor dramatico.

E' certo — e acontece sempre assim em casos análogos — que a queda do *José Balsamo* não prejudicou o exito dos *Fourchambault*. O insuccesso de um só podia engrandecer o exito do outro, que foi brilhante e se converteu em triumpho. Quando após o ultimo acto, o panno desceu magestosamente, que o nome do auctor foi proclamado no meio dos brados tonitroantes, e que Emile Augier se encontrou, a sós, com Perrin, no gabinete mysterioso forrado de

velhas tapeçarias, o administrador geral apertou-lhe as mãos com cordeal affeição, e disse-lhe :

— Então, meu caro amigo, com um exito como este, não é de crer que renuncie ao theatro. Ouviu nunca semelhante explosão de bravos?...

— Esses bravos — explicou Augier, com a sua voz grave, d'onde se desprendia uma sonoridade de tristeza — esses bravos fazem-me o effeito de tambores que tocam a retirar. E' em seguida a um triumpho que é preciso recolhermo-nos. Obrigado e adeus. Volto para Croissy. Tenho ali uma entrevista com a velhice. Sei que é pontual, e não se fará esperar !...

Augier cumpriu a sua palavra. Em 1878 estacou de vez com toda a seiva do talento.

— Acabei a minha tarefa — dizia com frequencia; — voluntaria e livremente optei pela retirada antes que o publico m'a impuzesse. Demais, ha um momento em que ainda se pode continuar a escrever, mas em que se sente que já não se inventa mais. E' como uma secreta advertencia de que chegou a hora de começar o silencio,

E conservou-se silencioso apesar de todas as instancias, todos os rogos, até o momento em que a morte o surprehendeu em plena força, em plena posse de si mesmo.

Fôra grande fumador, mas não fumava nos ultimos tempos. A faculdade interpuzera-se entre elle e o seu charuto. Morreu ainda bello, de uma belleza varonil. Os annos pareciam tê-lo respeitado. Apenas estava um pouco mais gordo e o seu andar era mais pesado. Apresentava um bom aspecto com a sua ampla testa descoberta, com os seus olhos de olhar incisivo e be-

nevolente, com os seus hombros largos, com a sua nobre estatura. O seu acolhimento era cordial embora ao principio houvesse uma especie de rudez na sua approximação. Depressa se esquecia isso na expansão de uma franqueza amavel, e a sua voz forte, vibrante, se bem que timbrada de algumas notas nasaes, possuia tambem tons dulcissimos e com facilidade se tornava cariciosa.

A sua conversação tinha um grande encanto familiar, sem affectação. Não praticava como tantos outros, o rebuscar do «termo». Se vinha, apanhavo-o na passagem, sem se preoccupar mais, mas formulava o pensamento que queria exprimir com toda a justeza. Era conversador, conversava facilmente, quando as pessoas lhe agradavam, com um certo arranco e muita bonhomia, alegremente até, descansando uma vez por outra, como para reflectir.

Falando com Feliz Duquesnel, ainda a proposito da sua retirada, disse-lhe:

— O theatro e eu demos um ao outro quanto tínhamos que lhe dar. Não devemos nada, nem elle a mim nem eu a elle. As collinas de Bougival interessam-me mais que um drama em cinco actos.

— Não sou capaz de me conformar com a sua retirada — insistiu Duquesnel — tão novo ainda!

— Schiu! Schiu! — retorquiu Augier, rindo com o seu bom riso sonoro — São capazes de o ouvir e acreditar que isso é verdade!... Não, não, meu caro amigo, estou velho, e velho quero ficar! Surprehende-o isso! E' porque não sabe o que é a velhice!... A velhice, é o ideal encantador, é a hora da calma, do descanso, da vida tranquilla. Não ha nada melhor, nada mais sua-

ve. Toda a gente se occupa de nós. Amimam-nos, acarinham-nos, adulam-nos, apaparicam-nos. Não exigem nada de nós e em troca dão-nos tudo. Quando se não é doente, basta que nos deixemos viver, gosar dos bons ultimos annos, dos do occaso. Eu, nunca fui tão feliz como agora, porque, creia, a velhice, é, não ha duvida, a felicidade na terra... E' pena que dure tão pouco!...

FIM

INDICE

Poucas palavras 5

I — Shakspeare. 7

II — Trabalhos skaksperianos 27

III — O moderno theatro inglez 40

IV — Auctores e actores britannicos. 59

V — Memorias do actor Christo— Um emprezario coroado — Os derradeiros momentos de Goethe 7

VI — José Kainz e o rei Luiz II da Baviera . . 97

VII — Augusto Strindberg e Estanislau Wyspianski 109

VIII — Madame Favart. Aprendizagem de principe. 125

IX — George Sand 139

X — Alexandre Dumas, Filho 171

XI — Ainda Alexandre Dumas, Filho 185

XII — As embirrações de Emile Augier 207

BINDING SECT.
AUG 7 1973

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PN
2021
N67

Noronha, Eduardo de
Recordações do theatro